

# **Forkledd, gjenkjent og avslørt**

---

*En diskusjon av sammenhenger mellom tolkning og litterær kompetanse i lesningen  
av Kjell Askildsens novelle "En plutselig frigjørende tanke"*

**Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap**

**våren 2007**

*Universitetet i Oslo*

*Humanistisk fakultet*

*Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk*

**Skrevet av**

Solveig Kristine Moen Rusten

**Veiledet av**

Hans H. Skei

Takk til  
Hans H. Skei  
for nyttig veiledning,  
og til  
Hilde, Kristine og Signe  
for inspirerende vinkvelder!

## Synopsis

Jeg har tatt utgangspunkt i Jonathan Cullers tanker om litterær kompetanse, slik han diskuterer dem i *Structuralist poetics* (2002). Min intensjon har vært å diskutere ulike sammenhenger mellom kompetanse og tolkning, i lesningen av Kjell Askildsens novelle, ”En plutselig frigjørende tanke” (1987). Culler mener lesere som tenker og leser innenfor den litteraturvitenskapelige diskurs, har internalisert bestemte måter å tilnærme seg litteratur på. Det sett normer som styrer tolkningen av tekster, kan beskrives som leserens litterære kompetanse. Denne kompetansen er også knyttet til leserens kulturelle erfaringsbakgrunn, og med utgangspunkt i leserens tolkning av karakterene i ”En plutselig frigjørende tanke”, begynner jeg diskusjonen i andre kapittel med å reflektere omkring forholdet mellom leserens kulturelle erfaringsbakgrunn, og tolkningen av den type erfaring som i novellen uttrykkes litterært. En kan si at de ulike kapitlene representerer ulike måter leseren kan tilnærme seg teksten på. I tredje kapittel dreier diskusjonen seg om hvordan kunnskap om konvensjoner knyttet til genre påvirker tolkningen. Forestillingen om at novellen orienterer seg mot et avgjørende øyeblikk, får leseren til å rette oppmerksomhet mot hvordan dette øyeblikket beskrives språklig. I lesningen av ”En plutselig frigjørende tanke” blir for eksempel den språklige konstruksjonen av frosne øyeblikk, og bruken av lydlike ord, signifikant for tolkningen. Språket skaper en rytme i teksten som bringer leseren i kontakt med det talende subjektet. En kan si at rytmen skaper et nærvær i teksten. Neste kapittel handler, blant annet derfor, om hvordan ”En plutselig frigjørende tanke” reflekterer omkring forholdet mellom fravær og nærvær i litteraturen. For at leseren skal kunne tolke novellen som en slik tenkende tekst, må hun ha internalisert kunnskap som gjør at hun befinner seg på høyde med tekstens refleksjonsnivå.

Tanken om at lesere har internalisert normer for tilnærming til litteratur, er knyttet til opphøyningen av litteratur som skrift, en opphøyning som er knyttet til tanken om det litterære språkets særegne kvaliteter. Det litterære språket skal være og utsi noe annet enn det dagligdagse, muntlige språket. Denne forestillingen har dannet grunnlaget for det jeg her har kalt litteraritetsnormen. I siste kapittel diskuterer jeg hvordan denne normen kan føre til en form for meningsvegring i lesningen. Vegringen består rent i konkret i at leseren fremhever tekstens flertydige elementer som signifikant for tolkningen. Jeg mener en diskusjon av sammenhenger mellom litterær kompetanse og tolkning, kan føre frem til en form for skjerpet hermeneutisk bevissthet.

# Innholdsfortegnelse

## 1: Utgangspunkt

---

”En plutselig frigjørende tanke”	side 6-7
Et strukturalistisk utgangspunkt	side 8-9
Pragmatisk eller teoretisk? Poetikk eller hermeneutikk?	side 9-11
Lesning og nærlesning	side 11-13
Skrift og tale	side 13-16
”En plutselig frigjørende tanke” tenker	side 16-17
Naturalisering og kulturell erfaringsbakgrunn	side 17-20

## 2: Karakterene og erfaringen

---

To ensomme, gamle menn på en benk	side 21-22
Doktoren	side 22-23
Dommeren	side 23-24
”Men så falt det meg(...)inn at han satt og hadde taket på meg”	side 24-27
”Vi har truffet hverandre før”	side 27-29
”Og der og da, før jeg var ute av parken, visste jeg at jeg ville dø”	side 29-31
”...det gjør at jeg ser verden utenfor nedenfra”	side 31
Bruddet	side 32-37

## 3: Genre

---

Emosjonell og kognitiv vending	side 38-40
Blindgaten og lesebrillene	side 40-43
”Narrativisering” av eksistensiell erfaring	side 44-45
Frosne øyeblikk	side 45-47
Sinnsstemning og bevegelsesmønster	side 47-49
Rytme	side 49-52

#### **4: Fravær og nærvær**

---

Muntlighet og skriftlighet i novellen	side 53-56
Forfatterens død	side 56-59
Når fortelleren blir skriveren	side 59-64
”Jeg har bare ordene igjen”	side 64-66
Den som hører, den som leser	side 66-68
Leserens posisjonering i teksten	side 68-70
Spor etter Askildsen	side 70-71

#### **5: Meningssøken og meningsvegring**

---

Det litterære språkets tolkningspotensial	side 72-73
Et spøkelse fra fortiden	side 73-74
Doktorens ikke-møte med dommeren	side 75-76
”...tåpelig nok til å tenke at alt bare var noe jeg innbilte meg”	side 76-79
Identitet og dobbelhet	side 79-81
Selvoppholdelsesdriften	side 81-83
Meningssøken og meningsvegring	side 83-84
Mot en skjerpet hermeneutisk bevissthet	side 84-85
Litteratur	side 86-87

## Utgangspunkt

---

### **”En plutselig frigjørende tanke”**

Jeg har valgt å la novellen ”En plutselig frigjørende tanke” (Askildsen 1987: 209-222), fungere som utgangspunkt for en refleksjon omkring forholdet mellom teksttolkning og litterær kompetanse. Jonathan Cullers tanker om litterær kompetanse, slik han diskuterer dem i *Structuralist poetics* (2002), vil ligge til grunn for diskusjonen.

”En plutselig frigjørende tanke” handler om en gammel mann, en tidligere doktor, som en dag føler seg så ensom at han bestemmer seg for å gå ut av kjelleren han bor i. Han går til parken ved den nedlagte brannstasjonen, og setter seg ned på en ledig benk. Han ønsker å sitte i fred, men med en gang han har innfunnet seg på benken, kommer det en gamling på hans egen alder og setter seg ned ved siden av ham. I begynnelsen sitter de to i taushet, men etter hvert begynner de å samtale.

Hele syv ganger møtes de to slik på benken i parken. De sitter alltid på samme benk, selv om det er flere ledige benker rundt dem. De to snakker om hvor meningsløst livet er, om døden, om uvirksomheten og om tiden som ikke vil gå. Etter hvert dreier samtalen seg inn på en fortidig hendelse; den fremmede mannen på benken avslører seg som doktorens dommer, dommeren som dømte ham til fengsel for barmhjertighetsdrap for flere år siden. Relasjonen mellom de to karakterene må forstås i lys av denne fortidige hendelsen, blant annet fordi avsløringen av dommerens identitet fører til et emosjonelt vendepunkt, som leder frem til doktorens plutselig frigjørende tanke. Denne frigjørende tanken består i at doktoren med ett innser at han vil dø.

Jeg har valgt denne novellen fordi jeg mener at det på tekstplan foregår en refleksjon omkring sentrale litteraturvitenskapelige problemstillinger. Denne form for tekstlig bevissthet kommer til uttrykk ved at teksten reflekterer omkring forholdet mellom forfatterrollen, skriverrollen og fortellerrollen, og da implisitt omkring forholdet mellom skrift preget av fravær, og skrift preget av nærvær. En kan si at ”En plutselig frigjørende tanke” viser en bevissthet om mulighetsbetingelsene for sin egen eksistens som litteratur. Det å lese novellen på denne måten krever at leseren befinner seg på høyde med tekstens refleksjonsnivå. For at en leser for eksempel skal kunne lese teksten som en refleksjon omkring forestillingen om forfatterens død og skrift preget av fravær, kreves det at leseren innehar kompetansen som er nødvendig for å kunne gå i

dialog med teksten.

Min målsetning er påvirket av de tanker Jonathan Culler formulerer i *Structuralist poetics*. Formålet med Cullers poetikk er å forstå hvordan litteraturen produserer bestemte effekter, hvordan lesere tolker tekster på bakgrunn av litterær kompetanse. Cullers oppmerksomhet mot konvensjonene som påvirker leserens tolkning, har gitt grunnlag for hans tanker om litterær kompetanse: "To study writing, and especially literary modes of writing, one must concentrate on the conventions which guide (...) the process of constructing meanings" (Culler 2002: 156). Konvensjonene Culler skriver om kan *både* knyttes til den litteraturvitenskapelige diskurs, til kunnskap de som tenker og leser innenfor denne diskursen har til felles, *og* til en mer kulturelt betinget erfaringsbakgrunn. Det spesifikt litterære ved leserens kompetanse kan helt konkret knyttes til leserens kunnskap om normer for tilnærming til litteratur. Det kan dreie seg om kjennskap til ulike fagtermer, evne til å reflektere omkring faglige problemstillinger og kunnskap om diskusjoner som tidligere har preget faget. I denne forbindelse vil for eksempel den post-strukturalistiske diskusjonen om forfatterens død utgjøre en sentral del av leserens litterære kompetanse i tilnærmingen til "En plutselig frigjørende tanke".

Tanken om felles kunnskap kan knyttes til tanken om intersubjektivitet. Med utgangspunkt i Barthes' refleksjoner om intersubjektivitet forsøker Culler å isolere "different manifestations of this textual intersubjectivity which assimilates and naturalizes the work" (Culler 2002: 164). En kan si at teksten har kvaliteter som aktiverer deler av leserens kompetanse, slik at teksten fremstår som meningsfull i lys av denne kompetansen.

Cullers forståelse av intersubjektivitetsbegrepet kan knyttes direkte til hans tanker om litterær kompetanse. Litterær kompetanse kan beskrives som kunnskap, normer og forventninger som gjør at lesere kan lese tekster som litteratur. Å lese en tekst som litteratur forutsetter at leseren har kunnskap om konvensjoner knyttet til genre, og om normer som gjelder innenfor diskursen. Én slik norm kan knyttes til forestillingen om litteraritet, til tanken om at det i litteraturen vises en særegen oppmerksomhet mot det språklige uttrykket, mot meddelelsen.

I et forsøk på å gjøre rede for utgangspunktet for min refleksjon omkring teksttolkning, finner jeg det nødvendig først å diskutere bakgrunnen for Cullers tenkning. Det er blant annet nødvendig å diskutere hvordan min tenkning omkring tolkning kan ha et strukturalistisk utgangspunkt, uten å være fullstendig tro mot den strukturalistiske ånd og målsetning. Jeg finner det i tillegg nødvendig å plassere mine, og Cullers, tanker i forhold til hermeneutikken.

### Et strukturalistisk utgangspunkt

Cullers poetikk må i stor grad betraktes som strukturalistisk. Culler betoner i den forbindelse hvordan han i sin tenkning, i et forsøk på å etablere en form for lese-teori, har tatt utgangspunkt i det han så som fruktbart ved strukturalistisk tenkning: "Although the discussion will make clear which works of criticism I find most valuable, I have not analysed or evaluated them one by one but used them as sources to draw upon in my discussion of literary problems" (Culler 2002: xvi).

Det kan virke som om Culler her forsøker å komme eventuelle kritikere i forkjøpet, ved selv å skissere en oversikt over mulige fallgruver i sin egen argumentasjon. Han påpeker også at han, i den delen av *Structuralist poetics* som omhandler litterær kompetanse, ikke har forsøkt å skille systematisk mellom tanker "structuralists themselves have proposed, what considering literature in a structuralist perspective has led me to think, and what in the work of critics from other traditions would help to advance a structuralist poetics" (Culler 2002: xvi). Jeg mener Culler her åpner for en bred og generøs tilnærming til studiet av bakgrunnen for tolkning, en tilnærming som, selv om den har et tydelig strukturalistisk utgangspunkt, kan kaste lys over tolkningens problem i et bredere perspektiv.

Først vil jeg imidlertid se litt nærmere på hvilke tanker Culler faktisk *har* hentet fra strukturalismen, og hvordan hans diskusjon omkring litterær kompetanse kan forstås i lys av disse. Cullers strukturalistiske utgangspunkt er først og fremst knyttet til det Culler beskriver som "the linguistic foundation" og skillet mellom *langue* og *parole*: "The basic distinction on which modern linguistics rests, and which is equally crucial to the structuralist enterprise in other fields, is Saussure's isolation of *langue* from *parole*" (Culler 2002: 9). Skillet mellom *langue* og *parole* er fundert i en forestilling om at mennesket har internalisert lingvistisk kunnskap som det til daglig ikke benytter seg videre av, et skille mellom "rule" og "behaviour" (Culler 2002: 9). Culler hevder at dette skillet også kan uttrykkes "by Chomsky's terms *competence* and *performance*, which are related, respectively, to *langue* and *parole*" (Culler 2002: 10). Utgangspunktet for skillet mellom *competence* og *performance* er at menneskets atferd ikke kan ses som en direkte refleksjon av dets kompetanse. Dette gjelder også leserens atferd i leseprosessen:



It is easy to see why, from this perspective, linguistics offers an attractive methodological analogy: a grammar, as Chomsky says, 'can be regarded as a theory of a language', and the theory of literature of which Frye speaks can be regarded as the 'grammar' or literary competence which readers have assimilated but of which they may not be consciously aware (Culler 2002: 141-142).

Culler er her inspirert av Northrop Fryes tanker om at det går an å formulere lover for litterær erfaring (Culler 2002: 139). Å formulere slike lover innebærer i praksis at en gjenkjenner, ideelt sett, helhetlige strukturer, både i leserens mentalitet og i tekstens oppbygning.

Min agenda her er selvsagt ikke å forsøke å formulere slike lover. I stedet vil jeg forsøke å diskutere og tydeliggjøre den nære sammenhengen mellom leserens litterære kompetanse og tolkningen av "*En plutselig frigjørende tanke*". Det praktiske og metodiske ved denne tilnærmingen til litteratur kan fungere som utgangspunkt for å diskutere forholdet mellom poetikk og hermeneutikk.

### **Pragmatisk eller teoretisk? Poetikk eller hermeneutikk?**

Culler beskriver, i forordet til *Structuralist poetics* (2002), sin poetikk som en motsats til hermeneutikken: "poetics starts with attested meanings or effects and seeks to understand what structures or devices make them possible, whereas hermeneutics argues about what the meanings are or should be" (Culler 2002: vii). Cullers implisitte kritikk av hermeneutikken kan knyttes til hans strukturalistiske målsetning om å vie oppmerksomheten mot "the system behind the event" (Culler 2002: 35), men også til hans ønske om en pragmatisk tilnærming til litteratur og lesning. Disse forholdene henger selvsagt sammen. Det pragmatiske aspektet ved Cullers poetikk kan knyttes til hans ønske om å tydeliggjøre hvordan leserens litterære kompetanse påvirker dannelsen av mening. I lys av dette kan en si at det Culler egentlig ønsker er en oppmerksomhet mot metode, mot *hvordan* lesere faktisk tolker og produserer mening.

Hermeneutikken som tolkningslære tilbyr ingen slik pragmatisk tilnærming til meningsdannelse. Hans-Georg Gadamer betoner i *Wahrheit und Methode*<sup>1</sup> hvordan man kan skille mellom forståelse, fortolkning og anvendelse i formuleringen av det hermeneutiske problem. "Disse tre momentene skulle utgjøre forståelsens framgangsmåte. Alle tre heter typisk nok 'subtilitas', dvs. de blir ikke først og fremst forstått som metoder som man disponerer over,

---

<sup>1</sup> Her representert gjennom et utvalg som er gjengitt i *Forståelsens filosofi. Utvalgte hermeneutiske skrifter* (utvalgt og oversatt av Helge Jordheim)

men som en kunnen som krever en særlig åndens finesse” (Gadamer 2003: 45). I dette ligger det at det hermeneutikken først og fremst tilbyr er en teori om fortolkning. Det som innenfor hermeneutikken beskrives som ”for-mening”, ”for-dommer” og ”for-forståelsen foregripende bevegelse” (Gadamer 2003: 39) er knyttet til en forestilling om at den hermeneutiske prosessen er styrt av en forventning om at teksten *er* meningsfull, og at denne meningen endrer seg etter hvert som den hermeneutiske sirkel beveger seg fremover eller oppover, etter hvert som del belyser helhet og helhet belyser del: ”Den som vil forstå, utkaster en foreløpig mening for helheten så snart en første mening viser seg i teksten. En slik første mening viser seg på sin side bare fordi man allerede leser teksten med visse forventninger om at den skal ha en bestemt mening” (Gadamer 2003: 36-37).

En kan si at leseren alltid vil være involvert i en hermeneutisk pendling mellom del og helhet. Dette er en del av menneskets måte å fortolke verden på, en tillært kognitiv prosess som i stor grad foregår automatisk. En kan også si at tilbøyeligheten til å tillegge teksten en første mening, en mening som senere modifiseres, kan beskrives som et særtrekk ved menneskets måte å lese og fortolke tekster på. Det dreier seg ikke om fremgangsmåte eller bevisste grep, men om en prosess som umiddelbart igangsettes når leseren leser en tekst.

Når Culler ser sin poetikk som en motsetning til hermeneutikken, er det fordi han ønsker å fokusere på det som ligger til grunn for tolkningen, og ikke på tolkningen i seg selv:

The task of a structuralist poetics, as Barthes defines it, would be to make explicit the underlying system which makes literary effects possible. It would not be a ‘science of contents’ which, in hermeneutic fashion, proposed interpretations ‘but a science of the conditions of content’ (Culler 2002: 137).

Culler nekter ikke for at den hermeneutiske bevegelse er en del av leseprosessen, men han ønsker et annet fokus, et fokus som kan fungere som utgangspunkt for å reflektere omkring ”interpretation’s hold on critical discourse” (Culler 2002: 139). Culler mener at litteraturkritikken har vært gjennomsyret av et fokus på lesningen og tolkningen av enkelte tekster, der den i stedet burde rette oppmerksomheten mot de kunnskapsstrukturer som ligger til grunn for ulike tolkninger. Selv om det er *teksten* som ligger til grunn for tolkningen, mener Culler at det er leserens litterære kompetanse som gjør at hun produserer bestemte tolkninger ”and not others”: ”To be an experienced reader of literature is, after all, to have gained a sense of what can be done with literary works and thus to have assimilated a system which is largely interpersonal” (Culler

2002: 149).

Min hovedtese er dermed at Cullers tanker om litterær kompetanse kan fungere som et fruktbart utgangspunkt for en diskusjon omkring lesning og tolkning. I essayet "The return of the reader in American criticism: A plea for pragmatism" diskuterer Hans H. Skei mulighetene for en slik pragmatisk tilnærming til litteratur. Skei betoner hvordan "the very institution of literature with all its conventions and genres and expectations, imposes certain readings upon its reader, who accepts them, because he is largely performing under the laws of the same general literary competence" (Skei 1994.2: 15). Dette er helt i tråd med Cullers tankegang, og det er sammenhengen mellom "certain readings" og "general literary competence" jeg her ønsker å reflektere omkring. Dersom en så skal forsøke å vise hvordan diskusjonen om sammenhengen mellom tolkning og leseres litterære kompetanse kan føre til økt bevissthet om hvorfor og hvordan lesere tolker tekster som de gjør, er en i mine øyne nødt til å skille mellom ulike måter å lese på. En kan skille mellom rask, spontan lesning, som har til hensikt å forstå hva teksten handler om, og en mer tidkrevende, gjentakende nærlesning.

### **Lesning og nærlesning**

Jeg mener tankene om litterær kompetanse kan fungere som utgangspunkt for å diskutere tolkning av litteratur. En slik diskusjon nødvendiggjør en helt bestemt type lesning, en tidkrevende nærlesning som søker å tydeliggjøre sammenhengen mellom de tolkningsgrunnlag leseren finner i teksten, og den kompetanse som får leseren til å finne frem til slike tolkningsgrunnlag. Før en kommer så langt at en kan diskutere denne sammenhengen, må leseren allerede ha lest og fattet interesse for teksten. Jeg vil hevde at det er denne første lesningen som er den mest spontane og kreative. Senere, når leseren skal gi seg i kast med å tolke tekstens bestanddeler og se disse i lys av helheten, går hun inn i teksten på en annerledes måte enn første gang. Leserens leser nå sakte. Hun leter etter elementer i teksten som kan støtte de forestillinger hun har om tekstens mening. Hun forkaster enkelte tolkninger og løfter frem andre. En kan si at prosessen så langt er hermeneutisk.

Et poeng i denne forbindelse er at tolkningen av "En plutselig frigjørende tanke", er et resultat av gjentatte nærlesninger, som alle har vært preget av en bestemt måte å tilnærme seg teksten på. De ulike tilnærmingene reflekteres til en viss grad i kapittelinnndelingen, og hver tilnærming består av gjentatte lesninger; i et forsøk på å diskutere hvordan leseren finner

bestemte tolkningsgrunnlag i teksten, har jeg rettet oppmerksomheten mot hvordan ulike normer for tilnærming til litteratur, har påvirket leserens fokus i de ulike lesningene og tolkningene. Dersom leseren skal diskutere sin litterære kompetanse i forhold til denne tolkningsprosessen, må hun med andre ord søke å forstå *hvordan* hun har kommet frem til visse tolkninger og forkastet andre. En kan si at deler av tolkningen allerede har funnet sted når denne diskusjonen begynner. Culler betoner da også hvordan en diskusjon av litterær kompetanse kan begynne med at leseren allerede har tolket teksten på en bestemt måte:

If he began by noting his own interpretations and reactions to literary works and succeeded in formulating a set of explicit rules which accounted for the fact that he produced these interpretations and not others, one would then possess the basis of an account of literary competence (Culler 2002: 148-149).

Påstanden impliserer at leseren, bevisst og ubevisst, løfter frem visse tolkninger og forkaster andre. Culler mener denne "utvelgelsesprosessen" styres av leserens litterære kompetanse; meningen leseren tillegger teksten blir forsøkt forstått som noe annet enn kjennetegn ved teksten selv: "We (...) tend to think of meaning (...) as properties of literary works, and from one point of view this is perfectly correct: when the sequence of words is treated *as a literary work* it has these properties (Culler 2002: 132). Fordi det er *leseren* som behandler tekster som litteratur, impliseres det her at leseren som størrelse er av stor betydning for forståelsen av Cullers tenkning omkring litterær kompetanse:

I et strukturalistisk perspektiv kan leseren betraktes som en representant for en institusjonelt betinget kunnskap. Tankene om en reell leser avvises derfor til fordel for tankene om en ideell leser:

The question is not what actual readers happen to do but what an ideal reader must know implicitly in order to read and interpret works in ways which we consider acceptable, in accordance with the institution of literature. The ideal reader is, of course, a theoretical construct, perhaps best thought of as a representation of the central notion of acceptability (Culler 2002: 144)

Dette impliserer at lesning har å gjøre med makt, at det innenfor den litteraturvitenskapelige diskurs etableres grenser mellom aksepterte og mindre aksepterte tolkninger. Det er konvensjonene som konstruerer denne grensen Culler ønsker å definere. Konvensjonene endrer seg selvsagt hele tiden, og er stadig gjenstand for diskusjon. Poenget med min diskusjon er derfor

ikke å gjøre rede for alle mulige tolkninger av ”En plutselig frigjørende tanke”, men undersøke hvordan og hvorfor jeg har løftet frem bestemte tolkninger.

Selv om leseren til en viss grad må betraktes som en subjektiv størrelse, vil jeg forsøke å behandle henne<sup>2</sup> som en størrelse som i kraft av å tenke og lese innenfor en bestemt diskurs, har internalisert en form for litterær kompetanse.

Subjektets stilling i strukturalistisk tenkning er altså knyttet til forestillingen om at det finnes ”constitutive conventions behind any individual act” (Culler 2002: 35). Culler hevder likevel at det lesende subjektet ikke kan neglisjeres. Leserens ”may no longer be the origin of meaning, but meaning must move through him” (Culler 2002: 35). Dette kan forstås som at leseren alltid vil være til stede i selve lesningen, både som subjekt, og som representant for diskursen.

Det vil forhåpentligvis skinne igjennom at det Culler beskriver som det spontane og kreative ved leseprosessen (Culler 2002: 140), til tross for fokuset på litterær kompetanse, har vært til stede i min lesning av ”En plutselig frigjørende tanke”. Jeg vil hevde at gleden ved å lese og finne nye tolkningsgrunnlag i teksten representerer en form for kreativt engasjement. Dette kreative kan knyttes til den glede leseren føler når hun oppdager noe i teksten som fremstår som meningsfullt, noe som hun der og da ikke umiddelbart og bevisst knytter til sin litterære kompetanse. Leserens det refereres til kan beskrives som en utdannet leser, en leser som har internalisert ulike normer for tilnærming til litteratur. ”The time and effort devoted to literary education (...) creates a strong presumption that there is something to be learned” (Culler 2002: 141). Det å inneha en form for litterær kompetanse innebærer å ha internalisert kunnskap om en spesifikk litterær måte å bruke språket på, en kunnskap som nødvendigvis må påvirke tolkningen av de tekster som blir stemplet som litterære (samt påvirke hvilke tekster som faktisk faller inn under kategorien ”litteratur”). Denne litterære måten å bruke språket på kan i stor grad knyttes til litteraturens status som skrift, som noe annet enn det kommunikative, muntlige dagligspråket.

---

<sup>2</sup> Jeg refererer til leseren som ”hun”, ”henne” eller ”leseren”, fordi jeg vil understreke at leseren, selv om denne leseren helt konkret er meg selv, er representant for den litteraturvitenskapelig diskurs hun tenker og tolker innenfor. Den type språk jeg benytter meg av når jeg refererer til leseren, har til hensikt å tone ned det subjektive ved tolkningen, og fremheve leseren som *en som i sin lesning er påvirket av de normer for tilnærming til litteratur som gjelder innenfor diskursen*.

## Skrift og tale

Culler betoner i *Structuralist poetics* hvordan skillet mellom skrift og tale er en forutsetning for studiet av litteratur: "The physical presentation of a text gives it a stability which separates it from the ordinary circuit of communication in which speech takes place, and this separation has important implications for the study of literature" (Culler 2002: 154). Påstanden impliserer at studiet av litteratur blir mulig og interessant fordi det litterære språket er annerledes enn det muntlige, dagligdagse språket. På den måten kan en si at en, blant annet i kraft av det litterære språket, kan fremheve litteratur som noe som er verdt å forske på. Det er imidlertid slik at det skriftlige aspekt ved litteraturen, det som gjør det litterære språket særegent og skiller det fra dagligtale, likevel bærer i seg spor av den form for muntlighet og kommunikasjonshensikt som er knyttet til dette daglige språket.

Platon fordømte skriften fordi det skrevne ordet ikke var preget av den type "communicative presence" som var knyttet til det talte ordet. Forestillingen om talens forrang over skriften er knyttet til forestillingen om en type nærvær i det talte ordet, som gjorde at bare dette kunne være kilde til dypere mening. Jacques Derrida er blant dem som har gått hardest ut mot nærværstenkingen innenfor vestlig metafysikk, en tenkning som impliserer "the assimilation of writing to speech" (Culler 2002: 154).

Cullers utgangspunkt er at det skrevne ordets uavhengighet og fravær er én av de faktorer som ligger til grunn for litteraturen. Han kritiserer Derrida for, med utgangspunkt i tankene om den farløse skriften, å ha erstattet nærværsmetafysikk med en form for fraværsmetafysikk. Cullers poeng er at forholdet mellom skrift og tale er mer komplekst enn som så, og at det alltid finner sted en form for kommunikasjon: Leseres møte med skriften er preget av et ønske om å konstruere "communicative circuits into which we can fit it" (Culler 2002: 156). Med utgangspunkt i forestillingen om at leseprosessen er drevet av et ønske om å få tekstene til å "snakke", støtter Culler synet på skriften som symbolsk og upersonlig, og holder samtidig fast ved at skriften bærer i seg en form for tale:

the distinction between speech and writing becomes the source of the fundamental paradox of literature: we are attracted to literature because it is obviously something other than ordinary communication; its formal and fictional qualities bespeak a strangeness, a power, an organization, a permanence which is foreign to ordinary speech. Yet, the urge to assimilate that power and permanence or to let that formal organization work upon us requires us to make literature into a communication, to reduce its strangeness, and to draw upon supplementary conventions which enable it, as we say, to speak to us. The difference which seemed the source of value becomes a distance to be bridged by the activity of reading and interpretation (...) if we do not want to remain gaping before monumental inscriptions (Culler 2002: 156-157).

I lys av dette kan en si at lesning av litteratur foregår som en slags pendling mellom det å opphøye tekster som litteratur og det å ønske at tekster, etter at lesningen er gjennomført, skal fremstå som (entydig) meningsfulle; på et nivå ønsker en leser med høy litterær kompetanse å bevare tekstens status som litteratur og skrift, mens hun på et annet nivå ønsker å få teksten i tale. Pendlingen mellom litteratur som skrift og litteratur som tale kan beskrives som en pendling mellom meningssøken og meningsvegring, en pendling som jeg skal diskutere i siste kapittel.

Tanken om leserens meningsvegring står her i motsetning til Cullers forestilling om naturalisering som drivkraft i leseprosessen. Naturalisering kan beskrives som leserens drift mot mening i leseprosessen. Til tross for tankene om naturalisering, mener jeg Cullers fokus på litterær kompetanse implisitt åpner for en forestilling om at leseprosessen *både* er preget av meningssøken *og* meningsvegring. Grunnen til dette er at en av normene for litteratur og lesning som råder innenfor den litteraturvitenskapelige diskurs, indirekte fører til et fokus på det flertydige og symbolske ved litteraturen. Et slikt fokus er trolig knyttet til et ubevisst ønske om å opprettholde litteraturens status som litteratur. Ved å fokusere på litteraritet, på det litterære språkets symbolske kvaliteter, kan en si at diskursen oppfordrer til en form for meningsvegring, fordi det å naturalisere indirekte kan betraktes som en prosess som bryter ned det underlige og symbolske ved en tekst<sup>3</sup>.

I sitatet ovenfor hevder Culler at leseren er drevet av et ønske om å redusere tekstens fremmedhet. En kan tenke seg at fremmedheten er et viktig trekk ved litteraturen, og at ønsket om å bevare denne kan føre til en form for meningsvegring. Vegringen fører i praksis til at leseren fokuserer på tekstens flertydige elementer.

Fordi naturalisering og meningsvegring kan beskrives som to ulike drivkrefter i

---

<sup>3</sup> Tanken om naturalisering kunne i en annen diskusjon fungert som utgangspunkt for å diskutere leserens tilnærming til tekster som springer ut av andre kulturelle kontekster enn hennes egen. Jeg mener med denne digresjonen *ikke* å underordne en slik diskusjon i en symbolsk fotnote, men kun å fremheve at dette ikke er mitt fokus her.

leseprosessen, finner jeg det nødvendig å skille mellom de to i fremstillingen. Den første, og største, del av oppgaven vil være viet en diskusjon om hvordan leseren, i lesningen av "En plutselig frigjørende tanke" produserer mening på bakgrunn av litterær kompetanse, mens siste kapittel vil være viet diskusjonen om hvordan deler av denne litterære kompetansen kan føre til at leseren får en vegring mot at teksten skal fremstå som entydig meningsfull, og derfor fokuserer på de elementer i teksten som skaper tvil om mening og tolkning.

En kan også tenke seg at denne meningsvegringen påvirker hvilke tekster lesere fremhever som gode og interessante. Forestillingen om at "En plutselig frigjørende tanke" kan leses som litteratur, som symbolsk og flertydig, er for eksempel en av grunnene til at jeg har valgt denne teksten. Opphøyningen av "En plutselig frigjørende tanke" som litteratur er blant annet knyttet til fremhevingen av tekstens evne til å reflektere over sin egen posisjon som litteratur. En kan si at teksten tenker.

### **"En plutselig frigjørende tanke" tenker**

Som jeg var inne på innledningsvis, vil jeg vie ett kapittel i denne oppgaven til å diskutere hvordan novellen "En plutselig frigjørende tanke" kan sies å reflektere omkring skillet mellom fravær og nærvær i skriften. Dette skillet kan på et nivå knyttes til skillet mellom skrift og tale, fordi fraværet som ofte forbindes med litterære tekster, er knyttet til en tanke om at litteratur er skrift og ikke tale. Dette innebærer blant annet at det *ikke* fokuseres på forfatteren som premissleverandør for en teksts mening.

Novellen som genre er et egnet utgangspunkt for å diskutere spenningsfeltet mellom skrift og tale; novellen kan knyttes til en muntlig fortellertradisjon, men er samtidig en genre som er blitt fremhevet på grunn av sin oppmerksomhet mot det språklige uttrykket. I den forbindelse vil jeg diskutere hvordan litteraturen kan reflektere over sine egne forutsetninger, hvordan "En plutselig frigjørende tanke" kan leses som en refleksjon omkring litteraturens mulighetsbetingelser. En kan si at teksten tenker ved på sett og vis å fremme sin egen litteraturteori. Denne "teorien" kan blant annet knyttes til forestillingen om forfatterens død, og forestillingen om skrift preget av fravær. En kan si at det i "En plutselig frigjørende tanke" eksisterer en fiktiv forfatter som slett ikke er død, en forfatter som bringer sitt nærvær inn i skriften, og som derfor kan sies å kommentere forholdet mellom fravær og nærvær i litteraturen.

Når jeg etter gjentatte lesninger oppdaget at teksten evnet å reflektere omkring



problemstillinger jeg allerede fant interessante, ble min lyst til å velge nettopp denne teksten styrket. En kan si at dette aspektet ved litterær kompetanse kanskje er det mest påfallende: Når jeg som leser skal fordype meg i en tekst velger jeg en tekst som treffer meg, en tekst som reflekterer noe jeg ser på som en sentral del av min kunnskap. I så måte kan en si at den teksten leseren fester seg ved, er en tekst som snakker til en, en tekst som forteller leseren noe andre tekster ikke evner å formidle.

Teksten bærer i seg et tolkningspotensial, og leserens tolkning kan i stor grad forstås som et resultat av hvordan hun, i kraft av sin litterære kompetanse, fremhever visse tolkninger fremfor andre. Selv om leserens tilbøyelighet til å fremheve visse tolkninger fremfor andre kan forklares i lys av hennes bakgrunnskunnskap, er det aldri en direkte forbindelse mellom meningsdannelse og litterær kompetanse: "Performance may not be a direct reflection of competence, for behaviour can be influenced by a host of irrelevant factors" (Culler 2002: 143). Muligheten for å se forbindelsen mellom litterær kompetanse og tolkning er altså begrenset. En av grunnene til dette kan være at en stor del av kunnskapen en leser er i besittelse av er ubevisst. En kan si at det som innenfor hermeneutikken beskrives som leserens "for-mening" om tekstens mening, enten kan knyttes til en form for "kunnen", eller mer direkte, gjennom bevisstgjøring, til litterær kompetanse; ved å rette oppmerksomheten mot litterær kompetanse søker en samtidig å finne svar på hva som konstruerer leserens "for-mening". Hermeneutikken fokuserer på konstruksjonen av "for-mening" som en naturlig del av tolkningsprosessen, mens den strukturalistiske poetikken søker, blant annet, å problematisere denne prosessen.

Vanskeligheten oppstår når leseren skal søke å gjøre eksplisitt de ubevisste konvensjoner som påvirker tolkningen. Den delen av leserens kompetanse og kunnskap som kanskje i størst grad er ubevisst kan knyttes til leserens kulturelle erfaringsbakgrunn.

### **Naturalisering og kulturell erfaringsbakgrunn**

Naturaliseringsprosessen kan beskrives som en prosess som foregår som en del av leseprosessen, hvor leseren bevisst og ubevisst benytter seg av sin litterære kompetanse for å få tekster til å fremstå som meningsfulle, det vil si: for å komme frem til en tolkning. Når Culler beskriver naturaliseringsprosessen tar han tilsynelatende utgangspunkt i en tanke om at litterær kompetanse også inkluderer en form for kulturell erfaring, det vil si holdninger og fordommer leseren har internalisert i kraft av å være en del av en kultur (Culler 2002: 164). En kan si at leseren *både*

leser innenfor og ut fra en litteraturvitenskapelig diskurs, og i kraft av å tilhøre en kulturell sfære som påvirker hennes måte å erfare verden på. En kan si at den kulturelle sfæren er vanskeligere å avgrense enn den litteraturvitenskapelige diskurs. Jeg skal likevel gjøre et forsøk på å diskutere hvordan kulturelt betingede holdninger knyttet til død, selvmord og barmhjertighetsdrap, påvirker tolkningen av "En plutselig frigjørende tanke". Med dette kommer jeg også inn på hvordan møtet mellom litterær og hverdagslig erfaring påvirker konstruksjonen av mening i lesningen av novellen.

Siden innholdet i erfaringsbegrepet kan være uklart, vil jeg påpeke at jeg her tenker på "erfaring" som menneskets måte å oppleve livet på. Erfaring er både knyttet til det emosjonelle og til det kognitive. Jeg skal blant annet vise hvordan erfaring kroppsliggjøres i novellen. Dette skjer ved at doktorens bevegelsesmønster påvirkes av hans følelser og sinnsstemning. Erfaringen som i "En plutselig frigjørende tanke" representerer, kan knyttes til doktorens helt spesielle holdning til livet.

Ofte dreier erfaring seg om å ha et bestemt blikk på virkeligheten. Dette eksemplifiseres i novellen ved at doktorens bosted gjør at han ser verden utenfor, fra et ståsted som kanskje er annerledes enn det andre betrakter denne virkeligheten fra. En kan si at "En plutselig frigjørende tanke" representerer en alternativ erfaring av hva livet *er*, en erfaring som bryter med en mer dagligdags forestilling om hva livet *bør være*.

Poenget med å diskutere erfaring i "En plutselig frigjørende tanke" er å vise hvordan leserens kulturelle erfaringsbakgrunn påvirker tolkningen. Også Culler åpner for en slik tilnærming til meningsdannelse, ved blant annet å hevde at leseren naturaliserer på bakgrunn av "the socially given text" ("the text of *l'habitude*") og på bakgrunn av "a general cultural text: shared knowledge which would be recognized by participants as part of culture and hence subject to correction or modification but which none the less serves as a kind of 'nature'" (Culler 2002: 164). Bruken av termen "text" stammer fra en utvidet forståelse av begrepet "intertekst". Forenklet kan en si at det dreier seg om hvordan ulike former for kontekst påvirker tolkning.

Jeg vil enkelte steder diskutere hvordan det å lese "En plutselig frigjørende tanke" i lys av andre av Askildsens tekster, kan påvirke tolkningen. Jeg vil da operere med et mer tradisjonelt intertekstualitetsbegrep, hvor "tekst" viser til annen litteratur, til andre noveller. Det å lese andre av Askildsens tekster utgjør derfor en vesentlig del av leserens litterære kompetanse i forhold til lesningen av "En plutselig frigjørende tanke".

Å inneha en form for litterær kompetanse innebærer også å ha en "specifically literary intelligibility: a set of literary norms to which texts may be related" (Culler 2002: 169). En kan tenke seg at det også er vanskelig å skille denne kompetansen fra leserens språklige kompetanse:

Since literature is a second-order semiotic system which has language as its basis, a knowledge of language will take one a certain distance in one's encounter with literary texts, and it may be difficult to specify precisely where understanding comes to depend on one's supplementary knowledge of literature (Culler 2002: 132).

Til tross for at Culler her betoner vanskeligheten ved å diskutere den direkte sammenhengen mellom leserens kunnskap om litteratur og konstruksjonen av mening, vil jeg forsøke å spesifisere og diskutere hvordan ulike tolkninger av "En plutselig frigjørende tanke" kan forstås i lys av *et utvalg normer* knyttet til det å lese tekster som litteratur. Dette utvalget kan på et nivå sies å reflektere det subjektive ved en leseres kunnskap om litteratur; til tross for at leseren i denne diskusjonen behandles som en representant for diskursen, kan hun umulig ha tilegnet seg den helhetlige mengde kunnskap som sirkulerer innenfor denne diskursen. Mengden kunnskap innenfor en diskurs er dessuten i stadig endring, noe som gjør at betegnelsen "helhetlig" i grunnen ikke egner seg. En del av denne kunnskapen må forstås i lys av de faglige diskusjoner som til enhver tid foregår på den litteraturvitenskapelige arena, og det vil være lite hensiktsmessig å forsøke å forstå tolkningen av en enkelt tekst i lys av diskursen som helhet. Dette kan være noe av grunnen til at Culler ønsker å behandle leseren som en ideell størrelse. Culler er ikke opptatt av hvordan reelle lesere konstruerer mening, noe som etter min mening gjør diskusjonen omkring litterær kompetanse vanskelig. Jeg mener man må gå via leseren som reell størrelse for å kunne konstruere leseren som ideell størrelse. Med dette mener jeg at det kun er gjennom en mengde konkrete lesninger at en kan få en forståelse av hvordan det å lese innenfor og ut fra en litteraturvitenskapelig diskurs påvirker tolkning. Culler betoner også, til tross for tankene om en ideell leser, det fruktbare ved en slik tilnærming (Culler 2002: 148-149).

Jeg skal her gjennomføre en konkret lesning av "En plutselig frigjørende tanke", og forsøke å gjøre rede for hvorfor og hvordan jeg tolker novellen på en bestemt måte. Diskusjonen omkring meningsdannelse i lesningen av "En plutselig frigjørende tanke" kan derfor ses som et steg på veien mot å konstruere en form for ideell leser, som et bidrag til diskusjonen om litterær kompetanse.

Fordi det er vanskelig å tydeliggjøre hvordan leserens kulturelle erfaringsbakgrunn

påvirker dannelsen av mening, vil jeg nå fremheve et aspekt ved møtet mellom tekst og leser, hvor leserens erfaring av livet påvirker meningsdannelsen. Denne delen av leserens litterære kompetanse påvirker hennes forståelse av karakterene. Jeg vil beskrive karakterene som den instans i teksten som først blir synlig for leseren. Leserens kontakt med karakterene representerer ofte en viktig utgangspunkt for videre lesning, ganske enkelt fordi karakterene er litterært konstruerte mennesker. En sentral del av leserens litterære kompetanse er knyttet til det å gjenkjenne menneskelige trekk i karakterene, og relatere disse trekkene til sin *erfaring av hva det er å være menneske*. Karakterene i teksten er på et nivå det samme som leseren; de er mennesker. Leserens erfaring av hva det innebærer å være menneske er derfor en viktig inngangsport til tolkning av novellen. I ”En plutselig frigjørende tanke” er det først og fremst doktoren, jeg-personen, leseren kommer i kontakt med, men for å forstå doktorens person, og denne karakterens betydning for tolkningen, er det også nødvendig å forstå hans relasjon til de andre karakterene, da særlig til dommeren. Det særegne ved erfaringen som representeres i ”En plutselig frigjørende tanke” kan nok best diskuteres med utgangspunkt i disse to karakterene.

## Karakterene og erfaringen

---

### To ensomme, gamle menn på en benk

Det er kun to personer som får handle og snakke i ”En plutselig frigjørende tanke”; doktoren og dommeren. Dette skyldes at de andre personene som nevnes er døde. Et unntak er gårdeierens kone, som i kraft av sin tilstedeværelse har en direkte funksjon i handlingsforløpet, da synet av hennes person kan regnes som en utløsende faktor for jeg-personens handling, en handling som kan betraktes som sentral i novellen: ”En dag jeg stod ved vinduet og nettopp hadde sett underkroppen til gårdeierens kone gå forbi, følte jeg meg plutselig så ensom at jeg bestemte meg for å gå ut” (209). At jeg-personen, heretter beskrevet som doktoren, bestemmer seg for å gå ut representerer en mulighetsbetingelse for handlingsforløpet i novellen. Denne påstanden er fundert i en tanke om at ensomhet kan fungere som motivasjon bak handling.

Leserens tolkning av karakterenes atferd og utsagn påvirkes av normer for menneskelig atferd som gjelder i den kultur leseren tilhører. I ”En plutselig frigjørende tanke” er det tydelig at karakterene på flere nivåer bryter med den atferd leseren, på grunn av normene hun har internalisert, ville beskrevet som normal. Karakterenes brudd på gjeldende atferdsnormer blir første gang tydelig da dommeren setter seg ned på benken ved siden av doktoren, enda det er flere ledige benker rundt dem. Det viser seg at dommerens handling heller ikke er motivert av et ønske om å snakke med doktoren: ”- De må unnskyldes at jeg sier det, men jeg satte meg her fordi jeg trodde jeg ville få sitte i fred” (210). Handlingen er merkelig fordi mennesker flest, i vår kultur<sup>4</sup>, ville satt seg ned på en av de andre benkene, og ikke på en benk hvor det allerede satt noen; de ville opplevd dommerens atferd som påtrengende og ubehagelig, fordi dommeren, på det tidspunktet han setter seg ned på benken ved siden av doktoren for første gang, fortsatt fremstår som en fremmed (ingen av de to vet da at de har truffet hverandre før, noe som gjør at dommeren, i kraft av å være en fremmed, tramper inn i doktorens private sfære).

I tillegg til å bryte med normer for atferd, er dommerens handling også med på å skape en bestemt stemning i teksten. Stemningen kan i stor grad knyttes til ensomhet; både doktoren og

---

<sup>4</sup> Jeg tillater meg å bruke uttrykket ”vår kultur”, det vil si, at jeg på sett og vis ser meg selv som representant for denne kulturen. En kultur er selvsagt ikke tydelig avgrenset, og det finnes trolig mange enkeltpersoner innenfor kulturen som ikke er styrt av normene jeg beskriver.

dommeren er ensomme, gamle menn som vet at de har tilbakelagt mesteparten av sitt liv. Doktoren kjenner ”nesten ingen” (216), og alle dommeren har spilt sjakk med ”er døde” (212). Dommeren fremstår i denne konteksten som et kontaktsøkende, ensomt individ; en kan si at ensomheten styrer hans atferd, at det er ensomheten som får ham til ikke å sette seg ned på en av de tomme benkene.

En kan, i lesningen av ”En plutselig frigjørende tanke” skille mellom to nivåer av karakterbeskrivelse, en direkte form, og en indirekte. Allerede på et tidlig narrativt tidspunkt etableres det kontakt mellom leser og karakter ved hjelp av en form for direkte beskrivelse: ”Jeg er en fåmælt mann, men det hender jeg snakker med meg selv” (209). Ved å beskrive seg selv på denne måten, er doktoren med på å etablere en underlig stemning i teksten. Dette underlige kan knyttes til leserens forestilling om at det å snakke høyt med seg til en viss grad ikke er normalt. Denne forestillingen styrkes om leseren forestiller seg sin reaksjon, dersom hun møter en person på gaten som snakker med seg selv. Å snakke med seg selv kan med andre ord betraktes som et normbrudd, fordi folk flest i vår kultur på en eller annen måte vil finne denne type atferd underlig.

Doktorens innrømmelse av at han snakker med seg selv kan betegnes som en direkte beskrivelse. Selv om novellen har flere slike direkte beskrivelser av karakterene, avsløres karakterene først og fremst indirekte, gjennom (tale-)handlinger som er med på å etablere et inntrykk av deres personlighet. En kan si at leserens kjennskap til karakterene i ”En plutselig frigjørende tanke” er knyttet til to ulike, litterært konstruerte, situasjoner: Leseren møter enten doktoren alene i kjellerleiligheten, der han tenker og noen ganger snakker med seg selv, eller dommeren og doktoren i samtale på benken i parken. Fordi den fysiske rammen rundt samtalene mellom dommeren og doktoren fremstår som uforanderlig, trer karakterene frem som midtpunkt for handlingen. Det uforanderlige ved de fysiske omgivelsene forsterkes av at doktoren og dommeren hele syv ganger møtes på benken i parken, at de hver gang setter seg sammen på benken og at det aldri beskrives at andre personer kommer og setter seg på de andre benkene. Det er også gjennom samtalene i disse faste omgivelsene at leseren blir kjent med de to:

### **Doktoren**

Doktoren er en gammel mann, eldre enn dommeren som er ”treogåtti” (212). Doktoren kan i stor grad beskrives som urolig, ensom og usosial. Han er også en mann som hevder å ha mistet alt håp

om overraskelser i fremtiden. Disse egenskapene henger selvsagt sammen. Ved synet av gårdeierens kone går han ut. Han gjør det fordi han er ensom, ”men ikke for å snakke” (209). Når det kom en fremmed og satte seg ved siden av ham på benken, ble doktoren ”mer og mer nervøs for at han skulle si noe, jeg tenkte til og med på å reise meg og gå” (209).

Av ytre karakteristika nevnes det lite, men han går med frakk, og har et par lesebriller med seg i lommen på frakken: ”Jeg tok på meg skoene og frakken og la lesebrillene i frakkelommen, for alle tilfellers skyld” (209). At han gjør det ”for alle tilfellers skyld” kan ses som en beskrivelse som har en viktig funksjon i det narrative forløpet, da denne beskrivelsen peker frem mot den utvikling som vil finne sted i samtalen mellom dommeren og doktoren, en utvikling som kan forstås som en bevegelse mot to ulike vendepunkt.

Inntrykket av at doktoren er usosial og nokså ensom kommer til uttrykk i noe han sier i samtale med dommeren: ”Selvfølgelig liker jeg ikke mennesker. Og selvfølgelig liker jeg mennesker (...) Forresten kjenner jeg nesten ingen” (216). Innrømmelsen av at han nesten ikke kjenner noen kan ses som en nokså direkte beskrivelse av doktorens liv, og forsterker inntrykket av at han er svært ensom.

Dette er slik han er nå, men etter hvert avsløres det en fortid, hvor han som doktor gjennomførte barmhjertighetsdrap, og ble dømt for dette. Det var forøvrig dommeren, mannen som sitter ved siden av ham på benken, som dømte ham. Denne fortidige hendelsen er avgjørende for forståelsen av relasjonen mellom de to karakterene, og for forståelsen av doktorens holdning til livet.

### **Dommeren**

Dommeren kan betraktes som et spøkelse fra fortiden, en slags størrelse som er med på å iscenesette koblingen mellom fortid og nåtid, en kobling som først og fremst finner sted i doktorens indre.

Det finnes i teksten to direkte beskrivelser av dommeren: Han gikk ”med bemerkelsesverdig lange skritt og litt kavende armer, som om han gikk i søvne”. Når han neste dag kommer til parken uttrykker doktoren om dommeren: ”Han kom, jeg så ham på lang avstand, kjente ham igjen på gangen” (210). Beskrivelsen av karakterenes, og særlig doktorens, gange vil få stor betydning for den videre tolkningen. Karakterenes ytre kjennetegn er også med på å forsterke fortidens betydning: Når det en dag regner kommer dommeren til parken i ”en svart,

nesten fotsid regnfrakk” (215). Beskrivelsen av regnfrakken kunne like gjerne vært en beskrivelse av en sort dommerkappe. Det er også denne dagen, når dommeren er iført den sorte regnfrakken, at han avslører seg som doktorens fortidige dommer. Dette tyder på at hans identitet som dommer er av stor betydning for forståelsen av hans karakter, og for forståelsen av relasjonen mellom ham og doktoren:

**”Men så falt det meg (...) inn at han satt og hadde taket på meg”**

Selv om både dommeren og doktoren gir uttrykk for at tiden går for sakte, er det bare doktoren som uttrykker at livet er meningsløst. Det er også bare doktoren som mot slutten bestemmer seg for å ta sitt eget liv. Han uttrykker ved et tilfelle at ”Det er bare overtroiske mennesker som mener at en leges oppgave er å forlenge dødsmerkete menneskers lidelse” (218). Utsagnet kan forstås som et forsvar for barmhjertighetsdrapet han en gang utførte, eller tolkes som et tegn på at doktoren ser seg selv som dødsmerket, og derfor som et frampek om at han kommer til å ville ta sitt eget liv. Dette selvmordet kan i så fall ses som et nytt barmhjertighetsdrap, som en slags mulig vei ut av meningsløsheten. Denne tolkningen forsterkes av at doktoren selv er lege; i utsagnet ovenfor indikeres det at legen, i overtroiske menneskers øyne, har en ”oppgave” som består i å forlenge livet til lidende mennesker. Det er tydelig at doktoren, både i fortiden og nåtiden, motsetter seg denne normen.

Dommeren gir ikke direkte uttrykk for sin holdning til barmhjertighetsdrap, men er opptatt av å få frem at det ikke var spørsmålet om skyld han som dommer tok stilling til den gangen han dømte doktoren til fengsel: ”Det var mitt yrke å definere loven ut fra andres vurdering om skyld” (218). Skyldspørsmålet er sentralt for tolkningen, fordi det viser hvordan doktoren forsøker å sette fortidens hendelser i et nytt lys, ved å stille dommeren et spørsmål han forestiller seg at dommeren like gjerne kunne stilt ham:

- Følte De Dem ofte skyldig? spurte jeg.
- Jeg forstår ikke.
- Som dommer, følte De Dem ofte skyldig? (218)

Fordi det sjelden er dommeren som i en rettssak vurderes ut fra spørsmålet om skyld, virker dette spørsmålet noe malplassert, men en kan tenke seg at doktoren sikter til en annen form for skyld enn den rettslige.



Å tilskrive andre skyld og dømme dem ut fra dette, kan betraktes som grov maktutøvelse, og en kan si at dommeren fortsatt, i doktorens øyne, innehar den makt posisjonen som dommer en gang ga ham. Denne forestilte maktubalansen gjør at forholdet mellom dommeren og doktoren ofte fremstår som konkurransepreget. Det er doktoren som konstruerer denne konkurransesituasjonen, og det merkelige er at han gjør det *før* dommeren avslører seg som dommer. Det kan med andre ord virke som om doktorens følelse av underdanighet, en følelse som ble etablerte den gang han ble dømt for barmhjertighetsdrap, har satt slike spor i ham at han umiddelbart plasserer seg selv i forsvarsposisjon. Det konkurransepregede ved relasjonen kommer først til uttrykk gjennom beundring og respekt. Når dommeren har satt seg på benken ved siden av doktoren, sier han:

- De må unnskyldte at jeg sier det, men jeg satte meg her fordi jeg trodde jeg ville få sitte i fred. Hvis De ønsker det, flytter jeg meg selvfølgelig.
- Sitt, sa jeg, ikke så lite perpleks. Jeg gjorde selvsagt ikke noen flere forsøk på å se på ham, han hadde min dypeste respekt. Og enda mer selvsagt: jeg snakket ikke til ham (210).

Doktorens respekt ovenfor dommeren kan her ses som et resultat av en forestilt likhet; dommeren sier nemlig det doktoren selv sitter og tenker på. At ingen av de to ønsker å snakke, gjør at doktoren føler en viss samhörighet med den fremmede mannen på benken.

Etter dette første møtet går doktoren oppspilt hjemover, og når han våkner neste dag går han til parken igjen; ”det var knapt nok et fritt valg” (210). Han har et nesten tvangspreget ønske om å se den fremmede mannen igjen, noe som impliserer en følelse av ufrihet. Ufrihet kan knyttes til makt, og forestillingen om at doktoren opplever det som om dommeren har en viss makt over ham, viser seg ved andre møte:

Det er ved dette andre møtet at spillet mellom dommeren og doktoren, eller kanskje heller doktorens spill ovenfor dommeren, begynner: ”Jeg så selvfølgelig en annen vei, lot som om jeg overhodet ikke hadde sett ham, og da han satte seg, enset jeg ham tilsynelatende ikke. Han enset tilsynelatende ikke meg heller” (210). De to blir sittende uten å si noe. Doktoren er usikker på om han skal gå eller ikke, men ”så falt det meg av en eller annen grunn inn at han satt og hadde taket på meg, og da var beslutningen lett. Jeg reiste meg, så på ham for første gang og sa: Farvel” (211). Dette er første gang doktoren direkte gir uttrykk for at han opplever forholdet til dommeren som konkurransepreget. Når han går derfra undrer han seg over hvordan dommeren vil karakterisere *hans* gange, ”og straks følte jeg at kroppen låste seg” (211). Kroppsliggjøringen

av doktorens følelser går igjen gjennom hele novellen, og er stort sett knyttet til beskrivelsen av hans gange.

En kan tenke seg at *leserens forestilling* om at doktoren føler seg underlegen i relasjonen til dommeren springer ut av en forestilling om at dommeren, i kraft av sin posisjon som dommer, innehar makt. Leseren forstår relasjonen mellom dommeren og doktoren ut fra en rettslig kontekst. Siden all makt er relasjonell, er det lett for leseren å overføre maktubalansen som preget dommerens møte med doktoren i rettssalen, til doktorens møte med dommeren på benken i parken. Tanken på doktoren som tidligere kriminell (i samfunnets øyne) plasserer ham også lavt på den moralske rangstigen. En kan si at maktubalansen som på denne måten allerede ved første møte er etablert mellom karakterene, gir seg utslag i at doktoren føler at han må vise at han nå, intellektuelt sett, er på høyde med dommeren. En kan si at doktoren forsøker å transformere sin moralske underlegenhet til intellektuell jevnbyrdighet: Når doktoren er kommet hjem etter det første møtet med dommeren, begynner han å planlegge neste møte med ham. Han bestemmer seg for å si til den fremmede at det er på tide at de to snakker sammen. Han tenkte også på andre ting han kunne si, ”men det meste forkastet jeg som uinteressant og altfor intetsigende” (211). Doktorens selvsensur forsterker inntrykket av at han ønsker å imponere dommeren med intellektuelle spissfindigheter. Dette viser seg også etter tredje møte: ”Jeg gikk fram og tilbake på gulvet og tenkte ut mange urimeligheter, en og annen spissfindighet også; det var ikke fritt for at jeg hoverte litt over ham, men det var tross alt fordi jeg betraktet ham som min likemann” (213).

Denne selvsikkerheten er for øvrig forsvunnet når doktoren våkner neste morgen. Han bestemmer seg for likevel ikke å si noe, noe som forsterker inntrykket av hans usikkerhet og følelse av underdanighet. Doktoren får så en sjokkerende opplevelse, da dommeren denne dagen sier nøyaktig det han selv hadde tenkt å si: ”- Unnskyld, sa han – men hvis De ikke har noe imot det, er det kanskje på tide at vi snakker sammen.” (212). Lignende rollebytter (eller rolleforvirring) gjentar seg ved flere anledninger. Jeg skal senere diskutere dette ytterligere, og også drøfte hvordan rollebyttet kan gi grunnlag for en ganske annen forståelse av relasjonen mellom dommeren og doktoren.

Rollebyttet kommer til uttrykk ved at dommerens og doktorens person på et vis glir over i hverandre, og er med på å skape en følelse hos doktoren av at han og dommeren er på samme intellektuelle nivå. Foruten dette uttrykkes det konkurransepregede ved deres relasjon direkte i dialogen ved sjette møte:

- God dag, sa han.
  - God dag, svarte jeg og satte meg, og for å ta tyren ved horene, tilføyde jeg straks:
  - Jeg tenkte De kanskje ikke kom i dag.
  - Bravo, sa han. - En null til Dem.
- Det svaret var jeg tilfreds med; han var en jevnbyrdig (218)

Det var egentlig doktoren som hadde tenkt ikke å komme, men i stedet for å innrømme usikkerheten han følte etter at dommeren hadde avslørt sin identitet, sier han det til dommeren som han forestilte seg at dommeren kunne komme til å si til ham: ”Jeg tenkte De kanskje ikke kom i dag”. En kan tenke seg at doktoren er opptatt av å fremheve dommeren som ”en jevnbyrdig”, for å gjøre opp ubalansen som preget deres relasjon i den fortidige rettssaken. Dommeren var den gang en manifestasjon av loven, på samme måte som han nå fungerer som en manifestasjon av den fortiden:

### **”Vi har truffet hverandre før”**

De andre personene (to hustruer, dommerens sjakkmotspillere og dommerens søster) som nevnes i novellen er alle døde. De avdøde hustruene bidrar til å forsterke den ensomme stemningen i teksten. Det er imidlertid bare dommeren som uttrykker at han savner sin kone. Når han spør doktoren om hans kone lever svarer han ”- Nei, hun lever ikke, det er lenge siden, jeg har stort sett glemt henne” (214). Dette får doktoren til å fremstå som kald og ensom, og forsterker følelsen av at hans erfaring av livet er annerledes enn andres. Det er kanskje i forhold til dette bruddet at det er mest tydelig hvordan leserens erfaringsbakgrunn påvirker tolkningen av karakterene. Selv om ordtakinget *tiden leger alle sår* preger menneskers holdning til livet i vår kultur, er det også en norm som sier at vi skal huske de døde. Alle de friske blomstene som er å se på kirkegårdene omkring oss kan ses som en manifestasjon av denne normen, og det vitner om en annerledes erfaring av liv og død når doktoren uttrykker at han stort sett har glemt sin kone.

Doktorens tilsynelatende likegyldighet til konens død deles ikke av dommeren. Hans kone døde for på dagen to år siden, og da doktoren konstaterer at det er en slags sørgedag, svarer dommeren: ”- Nå ja. Savnet, det er det jo ikke noe å gjøre med. Men jeg feirer det ikke ved å gå til graven hennes, hvis det er det De mener. Graver er noe faenskap” (214). Det viser seg altså at heller ikke dommeren besøker graven til sin kone, noe som er med på å etablere en form for motstand i teksten: Både dommeren og doktoren nekter å innfri forventningen om at en skal vise

at en husker de døde ved å stille deres gravplasser. En overgrodd gravsten tyder på at den som ligger begravd der er glemt. Det er hvert fall slik de som går forbi ofte tolker det.

Om en så skal diskutere hva slags funksjon de to døde hustruene har i det narrative forløp, må en se på samtalen som så utspiller seg. Når dommeren uttrykker at graver er noe faenskap åpner han for en slags *livet-etter-døden-samtale*. I denne samtalen kommer det frem at verken dommeren eller doktoren tror på evig liv. Når dommeren uttrykker ”Jeg hadde en søster som trodde på et evig liv. Har De hørt på maken til innbilskhet?” (214), føler doktoren at dommeren ”formelig satt der og sa fram mine replikker” (214). Dette setter ham så ut av spill at han kommer ”med et fullstendig uoverveid spørsmål: - Hvem er De egentlig?” (214). Han angrer med en gang han har sagt det, og forsøker å rette det opp ved å si: ”- De misforstår. Det var egentlig ikke Dem jeg snakket til. Det var bare noe jeg kom til å tenke på (...) - For øvrig vil jeg nødig De skal tro jeg har for vane å spørre om ting det ikke finnes svar på” (215). Det viser seg at disse utsagnene får betydning for neste dags samtale. Neste dag sier dommeren at de to har møttes før: ”Jeg var ikke klar over det da jeg satte meg her første gang. Etter hvert gikk det opp for meg at jeg hadde sett Dem før, jeg klarte bare ikke å plassere Dem, ikke før i går. Da var det noe De sa, og plutselig visste jeg hvor jeg hadde Dem fra” (217).

En kan si at de to, ved å snakke om de avdøde hustruene, styrte samtalen inn på et tema som førte til at doktoren avslørte noe ved seg selv som fikk dommeren til å huske hvem han var.

Karakterene representerer i så måte en inngangsport til forståelsen av teksten. Forståelsen av karakterene må også knyttes til leserens forventninger til genre (Culler 2002:172). At ”En plutselig frigjørende tanke” kan plasseres innenfor novellegenren, gjør at en som leser møter teksten med forventning om at den narrative struktur påvirker relasjonen mellom karakterene, eller at utviklingen i relasjonen mellom karakterene er ledd i denne strukturen. Jeg skal senere diskutere dette mer inngående, og vise at avsløringen av dommerens identitet kan betraktes som et ledd i den narrative struktur, som får stor betydning for relasjonen mellom dommeren og doktoren, og for doktorens holdning til livet.

Det er altså forholdet mellom karakterene som driver handlingen fremover; det er doktorens møte med dommeren som muliggjør ”En plutselig frigjørende tanke”, både som novelle og ikke minst som erfaring. Erfaringen i novellen er derfor nært knyttet opp til karakterene. Doktorens erfaring av ensomhet er for eksempel nært knyttet til møtet med dommeren; dommeren får ham til å føle noe ”ikke-ensomt”, samtidig som den grunnleggende

følelsen av ensomhet fortsatt er til stede, og danner en ramme rundt fortellingen. En kan si at oppmerksomheten mot ensomhet er en forutsetning for erfaringen av meningsløshet skal kunne representeres i novellen. Doktorens erfaring er på et nivå er det motsatte av dommerens erfaring. Det viser seg nemlig at doktoren åpner for en løsning på uvirksomhetens problem som strider mot dommerens (og leserens) holdning til livet. Dommeren er her både en representant for en fortidig, rettslig motstand mot barmhjertighetsdrap, og en representant for en form for allment akseptert holdning til livet, som gjør at de fleste mennesker ikke velger å ta sitt eget liv, selv om de finner det meningsløst. De fleste mennesker vil leve, uansett hvor vondt de måtte ha det.

### **”Og der og da, før jeg var ute av parken, visste jeg at jeg ville dø”**

Doktorens opplevelse av livet kan sies på bryte med forestillingen om hva livet *bør* være. Av den grunn kan ”En plutselig frigjørende tanke” sies å uttrykke en form for (litterær) erfaring, som bryter med en mer dagligdags, akseptert holdning. Tanken er frigjørende fordi doktoren, ved å tenke denne tanken, viser at han er en som evner å frigjøre seg fra samfunnets normer. Disse normene er i denne forbindelse knyttet til selvmord og barmhjertighetsdrap, men en kan tenke seg at denne ene frigjørende tanken er et symbol på doktorens generelt frigjørende tenkemåte. Denne tenkemåten kan beskrives som en holdning til selve livet som er fundamentalt annerledes enn de som er akseptert innenfor vårt samfunn; doktoren har latt seg oppsluke av sin ensomhet, av sitt manglende håp og av livets meningsløshet. En kan si at den plutselig frigjørende tanken er et resultat av en rekke frigjørende holdninger; ved å tenke at livet er meningsløst og nekte for at det finnes håp om bedre tider, plasserer doktoren seg selv utenfor det holdningsmessige fellesskapet, som forteller mennesket at det finnes *håp* så lenge det finnes *liv*.

Charles May diskuterer i essayet ”The nature of knowledge in short fiction” (May 1994: 131-143) hvordan novellen er egnet til å representere en slik form for brudderfaring. Han vier sitt essay til å diskutere hvordan et bestemt erfaringsgrunnlag (”mode of knowledge”) kan manifestere seg genremessig. En kan tenke seg at representasjonen av en form for brudderfaring har en bestemt virkning på leseren. May betoner i den forbindelse hvordan ”the short story exists to ’defamiliarize’ the everyday. Storytelling does not spring from one’s confrontation with the everyday world, but rather from one’s encounter with the sacred (...) or with the absurd” (May 1994: 133). I ”En plutselig frigjørende tanke” er det doktorens holdninger til livet og hans plutselige ønske om å dø som, ved å bryte med aksepterte holdninger, bringer dette absurde og

underlige inn i teksten.

Denne øyeblikksbestemte erfaringen av at *nå ønsker jeg å dø*, kan ses som en åpenbaring. Selv om doktoren hver dag opplever livet som meningsløst, er det ikke hver dag han får en direkte opplevelse av *hvor meningsløst det egentlig er*. Den plutselig frigjørende tanken kan derfor *både* betraktes som et brudd med leserens holdning til livet, *og* som et brudd med doktorens tidligere holdning. En kan si at det finner sted en utvikling på karakternivå, som består av at doktoren endrer sin holdning til livet. Dette bruddet med vante holdninger forsterkes av at doktoren forflytter seg i rom, og dermed bryter med sine vante omgivelser.

Doktoren bor i en kjeller. Når han en dag går ut gjør han det ”for avvekslingens skyld” (209). Ønsket om å forlate kjelleren er motivert av et ønske om å bryte den daglige rutinen. Dette er det første tegnet leseren får om at erfaringen som uttrykkes i ”En plutselig frigjørende tanke”, bryter med doktorens hverdagslige (kjeller-)erfaringer.

En kan si at ensomheten er en forutsetning for handlingen, en mulighetsbetingelse for doktorens atferd. Om det ikke hadde vært for ensomheten hadde han ikke gått ut, han hadde ikke møtt dommeren, ikke blitt minnet om fortiden og sannsynligvis ikke tenkt den frigjørende tanken. Når dommeren avslører sin identitet, og senere kaller jeg-personen for ”doktor”, skjer det en kobling mellom fortid og nåtid som fører til doktorens plutselige erkjennelse:

Tungsinn avler sentimentalitet, og ordet doktor, sagt uten snev av ironi, sendte en varm bølge gjennom meg (...) Og der og da, før jeg var ute av parken, visste jeg at jeg ville dø. Jeg var ikke overrasket; jeg var til nød overrasket over at jeg ikke var det. Og med ett var både tungsinnet og sentimentaliteten som strøket av meg (220)

Selv om doktoren ikke blir overrasket når han tenker den frigjørende tanken, er det tydelig at det plutselige ønsket om å dø, er en ny og annerledes erfaring for ham. Denne erfaringen finner sted i ensomhet, *etter* at doktoren har forlatt dommeren på benken. Erfaringsgrunnlaget, det “mode of knowledge” som “En plutselig frigjørende tanke” kan sies å springe ut av, kjennetegnes blant annet av en særegen oppmerksomhet mot karakterenes ensomhet. May fremhever novellens tendens til å fokusere på dette: ”In the short story we are presented with characters in their essential aloneness, not in their taken-for-granted social world (...) the short story always presents a sense of ’outlawed figures wandering about the fringes of society’” (May 1994: 137). En kan si at kjernen i doktorens erfaring av livet er knyttet til ensomhet, fordi uvirksomheten og meningsløsheten *på ett nivå* kan betraktes som et resultat av at han ikke har noe eller *noen* å leve

for. Han beskriver for eksempel dommeren som ”min eneste nær sagt etterlatte” (222). En kan også tenke seg at doktorens opplevelse av meningsløshet springer ut av en mer subtil, eksistensiell erfaring. Det er uansett ingen tvil om at ensomheten som beskrives i teksten er med på å påvirke leserens tolkning av karakterene.

Når May fokuserer på novellens tendens til å fokusere på ensomhet, tar han utgangspunkt i Frank O’Connors tanker om novellen. O’Connor er blant dem som fremhever novellens ”awareness of human loneliness” (May 1994: 137).

En kan si at doktoren på et nivå er ensom, selv om han sitter og snakker med dommeren på benken, at ensomheten er der hele tiden. Ensomheten forsterkes også av at doktoren bor alene i en kjeller; det er som om hans ensomhet reflekterer og reflekteres i hans syn på verden:

**”...det gjør at jeg ser verden utenfor nedenfra”**

Charles May fremhever novellen som en genre som kan utfordre menneskets holdning til livet, fordi novellen, på grunn av erfaringen den søker å representere, kan ha en sjokkerende effekt ”which ‘bursts the limits’ of that which we take to be the only real” (May 1994: 136).

Ståstedet doktoren betrakter verden fra kan sies å illustrere Mays tanker om sjokkeffekt og rystelse; først ser doktoren verden gjennom kjellervinduet, senere går han ut og ser sitt liv fra et annet perspektiv:

Jeg bor i en kjeller; det er i enhver forstand et resultat av at det er gått nedover med meg.

Rommet har bare ett vindu, og bare øverste del av det ligger over fortauet; det gjør at jeg ser verden utenfor nedenfra (...) Jeg ser bare beina og underkroppen på de som går forbi fortauet på min side av gata, men etter å ha bodd der i fire år, vet jeg i de fleste tilfeller hvem de til tilhører (209).

Doktoren betrakter verden utenfor nedenfra, men fremfor alt på avstand. Han er ikke en del av det han ser, men kikker i stedet ut på verden, ut på føttene som går forbi. Dette forsterker ensomhetsfølelsen. Når doktoren går ut endres perspektivet han betrakter verden fra. Bruddet med de vante omgivelsene kan i så måte betraktes som et brudd med dagligdagse holdninger til livet. En kan si doktorens holdning til livet utfordres i møte med dommeren, på samme måte som leserens holdninger utfordres i møte med teksten:

## Bruddet

Også Hans H. Skei betoner hvordan erfaringen som representeres i novellen ofte kan beskrives som en form for brudderfaring. I essayet "Overskridelse av grenser? Eksistensiell erfaring i Faulkners novellediktning", diskuterer han hvordan noen av Faulkners noveller

viser opplevelser, episoder, kritiske situasjoner som ikke tilhører hverdagsopplevelsene (...) Det er opplevelser som stort sett unndrar seg vår oppmerksomhet i vårt daglige liv, men som kan forstås som mer grunnleggende, mer primitive, kanskje mer *egentlige* enn de begivenheter som er trygt plasserte i fellesskap og samfunn (...) Jeg har valgt å kalle denne type opplevelse eller erfaring for 'eksistensiell', men jeg kunne anvendt begreper mytisk, religiøs, hellig eller skremmende ('Unheimlich') (Skei 1994: 134-135)

I "En plutselig frigjørende tanke" dreier det som en eksistensiell erfaring. Kjelleren kan betraktes som doktorens vante verden. Det er i kjelleren han lever sitt hverdagsliv. I så måte kan en si at kjelleren representerer den type hverdagserfaring May mener novellen søker å utfordre. Dette skjer ved at novellen søker å representere noe annet. Dette andre er i "En plutselig frigjørende tanke" knyttet til verden utenfor vinduet. Doktoren trenger avveksling, og hans møte med dommeren blir en direkte følge av dette behovet. May betoner som nevnt hvordan mennesket, dersom det skal endre sin oppfatning av hva livet er, må utsettes for et sjokk, en utfordring av grensene for hva som oppfattes som meningsfylt i dets liv (May 1994: 136).

En kan tenke seg at dette sjokket finner sted på to nivåer, både på karakternivå og lesernivå, *både* ved at doktorens holdning til livet utfordres, *og* ved at leserens tanker om livet settes på prøve. En kan si at "En plutselig frigjørende tanke" får leseren til å tvile på etablerte holdninger til liv og død; leseren ser ikke selvmord som en akseptert løsning på livets lidelse, men en kan si at novellen får leseren til å reflektere omkring denne muligheten, og kanskje til og med til å tenke at det ikke er så rart at en gammel, ensom mann ønsker død. Også doktoren rammes av tvil, men denne tvilen kan ses som det motsatte av leserens tvil; doktoren har konkludert med at det ikke finnes håp om overraskelser i fremtiden, men når han møter dommeren får han på sett og vis tilbake håpet. Han får ny livsvilje, en opplevelse av mening som er direkte knyttet til dommerens person og deres møter.

Når dommeren avslører at han var dommeren som dømte ham til fengsel for flere år siden, opplever doktoren det sjokket som er nødvendig for at hans erfaring av livet skal endres: Han vil ikke lenger leve, men dø. Som leser føler jeg motstand mot denne beslutningen. Tekstens



virkning på leseren kan her forstås i lys av tekstens evne til å *bryte* med leserens holdninger. Leserens motstand mot doktorens beslutning er fundert i håpet som indirekte er knyttet til hverdagen; de fleste tar ikke livet av seg, selv ikke når livet oppleves som meningsløst. Tanken på døden er for doktoren frigjørende fordi han nå ikke lenger behøver å vente. Han har mistet alt håp, og lurert til og med på hvorfor han ikke har tatt livet av seg for lenge siden.

Virkningen novellen har på leseren kan beskrives ved hjelp av ord som *ubehag* og *motstand*. Episoden som fremkaller denne reaksjonen hos leseren kan beskrives ved hjelp av begrepene ”I-It” og ”I-Thou”. Termene beskriver individets, jegets, møte med to forskjellige virkeligheter. I den ene, hverdagslige, virkelighet er jeget oppslukt av sine vaner og sine vante holdninger til livet (”It”). Disse holdningene utfordres ikke, men er i stedet med på blinde jeget. Når jeget så opplever noe som bryter med dette vante, kan dette beskrives som ”I-Thou”, som jegets møte med noe som ryster dets tilværelse. Doktorens møte med dommeren som en gang dømte ham kan betraktes som en slik rystelse. Doktorens opplevelse, slik den beskrives litterært, er nært knyttet til novellegenrens narrative struktur. En kan tenke seg at novellen bygger opp til øyeblikket hvor jeget kommer i kontakt med ”the Thou”:

The short story, more than the novel, presents the world as I-Thou rather than I-It. As Martin Buber says, in the world of I-It, man looks at the world as that world in which he has to live and in which it is comfortable to live. ‘In this chronicle of solid benefits, the moments of the Thou appear as strange lyric and dramatic episodes (...) uncanny moments we can well dispense with’ (May 1994: 137).

En kan tenke seg at ”I-Thou”-øyeblikkene impliserer en form for erkjennelse. Av sitatet kommer det frem at erkjennelsens øyeblikk muliggjøres av hverdagens vante holdninger, fordi erkjennelsen oppleves som dramatisk og rystende, kun gjennom å være en sterk kontrast til dette vante og trygge. Uten ignoranse og vaner, ingen erkjennelse og brudd. Når leseren av ”En plutselig frigjørende tanke” kan oppleve ubehag i møtet med dette erkjennelsens øyeblikk, kan det skyldes leserens kulturelle erfaringsbakgrunn.

Dette ubehaget kan blant annet knyttes til leserens alder. Både doktoren og dommeren er gamle mennesker. De har tidsmessig sett tilbakelagt mesteparten av sitt liv, og som ung leser kan det være vanskelig å forstå perspektivet de to har på livet. Alderdommen viser seg i språket, gjennom at de to tiltaler hverandre i høflighetsform. Selv når doktoren tenker på hva han skal si hvis dommeren ikke svarer på det han sier, benytter han seg av høflighetsform. Dette til tross for at det han har tenkt å si er nokså direkte, og slett ikke preget av høflig distanse: ”For fremtiden vil

jeg foretrekke at De setter Dem på en annen benk” (211). Også samtaleemnene indikerer at de to har levd lenge. Det virker som om de bare går og venter på å dø, noe som strider mot en ung lesers oppfatning av livet som fullt av muligheter: ”Tid som blir for lang, kanskje fylt av sykdom som gjør den enda lenger, så er det slutt” (220). Når doktoren har bestemt seg for å dø blir ”tungsinn og sentimentaliteten” borte. Han har bestemt seg for å gi opp dette meningsløse livet. Når han for siste gang møter dommeren i parken virker han gladere enn han har gjort på lenge:

- Nå, sa han, - De har en bedre dag i dag?
- Jeg har min gode dag, ja. Og de?
- Takk, rimelig bra. Så da mener de ikke lenger at livet meningsløst.
- Jo visst, fullkomment.
- Hm. En slik erkjennelse ville jeg ikke kunne leve med.
- Nå, De glemmer selvoppholdelsesdriften, det er en seiglivet drift, den har tatt knekken på mange fornuftige beslutninger.
- Han svarte ikke. Jeg hadde ikke tenkt å bli sittende lenge, så etter en kort pause sa jeg:
- Vi kommer ikke til å sees oftere. I dag er jeg kommet for å si farvel.
- Jaså? Så synd. Reiser De bort?
- Ja.
- Og De kommer ikke tilbake?
- Nei. (221)

I denne siste samtalen mellom dommeren og doktoren beskrives døden som en fornuftig beslutning. Selvoppholdelsesdriften, lysten og viljen til å leve, blir beskrevet som et onde, som noe som holder fast ved mennesket når det egentlig er på sin plass å gi opp. En kan si at denne driften er knyttet til den hverdagslige erfaring av livet: Mennesker vil leve til tross for at de har det vondt. Denne type hverdagserfaring kommer til uttrykk i ”Thomas F’s siste nedtegnelser til almenheten”<sup>5</sup>. En kan si at Thomas’ erfaring av livet *på ett nivå* representerer det motsatte av doktorens erfaring. Også Thomas er ensom. ”Det er så sjelden det kommer noen” og besøker ham (”Holdepunktet”, Askildsen 1987: 196-197). I likhet med doktoren i ”En plutselig frigjørende tanke” sitter han ofte ved vinduet og ser ut; ”utenfor vinduet er det jo i det minste stadig ett eller annet som beveger seg, her inne er det bare jeg selv og urviseren” (”Oppløpet”, Askildsen 1987: 199). Til tross for at Thomas kjemper med de samme følelsene som doktoren, gir han ikke opp. Hans liv består også av venting, men han har fortsatt bevart en form for håp: ”En blir aldri for

---

<sup>5</sup> Jeg har valgt en utgave av ”Thomas F’s siste nedtegnelser til almenheten” som er en del av novellesamlingen *En plutselig frigjørende tanke* fra 1987. Grunnen til dette er at tekstene om Thomas F. er plassert rett før ”En plutselig frigjørende tanke”, noe som på sett og vis innbyr til sammenligning av de to tekstene.

gammel til ikke å gi opp håpet”, sier Thomas (”Du verden”, Askildsen 1987: 189). Han bevarer dette håpet til tross for at det ikke skjer stort i livet hans; ”livet vil ikke gi slipp på meg” (”Sjakk”, Askildsen 1987: 185). Han sier til seg selv, ”Ikke gi opp, Thomas, ikke gi opp” (”Holdepunktet”, Askildsen 1987: 198), dette til tross for at også han opplever livet som en pinefull ventetid, noe som kommer godt til uttrykk i teksten ”Thomas”, der Thomas F. indirekte reflekterer omkring humanismens syn på mennesket og livet:

Verden er ikke barmhjertig. Det sies at under de store utrenskningene i Sovjet ble de som var blitt idømt dødsstraff drept ved nakkeskudd på vei til ventetiden i cellene sine. Plutselig, uten varsel. Det synes jeg var et streif av menneskelighet midt oppi all elendigheten. Men verden skrek opp: de skulle da i det minste få dø ansikt til ansikt med eksekusjonspilotongen. Den religiøse humanismen er ikke lite kynisk, å, humanismen i det hele tatt (Askildsen 1987: 204-205)

Dette utsagnet kan for øvrig også tolkes som et forsvar for barmhjertighetsdrap. Thomas’ erfaring av livet ligner derfor mye på doktorens, men i stedet for å ta sitt liv oppholder han seg alene i leiligheten sin, leiligheten han til slutt ikke kan forlate på grunn av svimmelanfallene som noen ganger rammer ham. Han har plassert stolene på ”strategiske punkter” (...) Rommet ser sørgelig rotet ut på den måten. Det gjør et nesten ubebodd inntrykk. Men jeg bor her ennå. Bor og venter” (”Thomas”, Askildsen 1987: 206). Dette er Thomas F’s siste ord til leseren. Doktorens siste ord er av en ganske annen art: ”Og nå, like før det skal skje, nå som jeg skal foreta den eneste definitive handling et menneske er i stand til å utføre, er det én tanke som overskygger alle andre: Hvorfor har jeg ikke gjort dette for lenge siden.” (222).

Her påvirker leserens kjennskap til ”Thomas F’s siste nedtegnelser til almenheten” tolkningen, ved at doktorens erfaring av livet kan sammenlignes med Thomas’ erfaring. Dette er mulig fordi de to karakterene på mange måter er like; de er begge gamle, ensomme menn som snart skal dø. Forskjellen er bare at doktoren kommer til et punkt hvor han ønsker å ta sitt eget liv. Thomas F. kommer aldri til et slikt punkt. Å forstå erfaringen som representeres i ”En plutselig frigjørende tanke” i lys av Thomas F’s erfaring, er med på å fremheve doktorens erfaring av livet som et brudd.

Før doktoren innser at han vil dø får han riktignok et slags anfall av håp, et håp som kan knyttes til tiden da han ennå var ung, da han fortsatt ikke tvilte på at livet kunne bringe noe godt med seg. Det plutselige håpet gir seg utslag i uro:

Den natten sov jeg ikke godt. Den gang jeg ennå var ung nok til å tro at fremtiden kunne by på overraskelser, hendte det ofte at jeg sov dårlig, men det var lenge siden, det var før det ble klart for meg, jeg mener helt klart, at den dagen du dør, spiller det ingen rolle om du har hatt et godt eller vondt liv. Så det at jeg sov dårlig den natten, både overrasket og uroet meg (213).

Her kommer doktorens tvil tydelig frem. Denne tvilen kan knyttes til kontrasten mellom det å ha håp, og det å ha mistet alt håp. Det både ”overrasket og uroet” ham at han sov dårlig den natten. At det overrasket ham kan knyttes til holdningen han på sett og vis har etablert som styrende for sitt liv: Den dagen du dør spiller det ingen rolle hvordan du har levd, derfor er det ingen grunn til å ha håp om bedre tider. Denne likegyldigheten til eget liv utfordres når doktoren møter dommeren. Dette uroer ham fordi det utfordrer den holdning han har bestemt seg for å ha til sitt liv. Denne holdningen sikrer at han ikke får for store forventinger til livet, og forhindrer derfor at han blir skuffet.

En kan også se den dårlige nattesøvnen i forbindelse med den plutselig frigjørende tanken, og tenke seg at det ikke å få sove uroer ham, fordi det på sett og vis indikerer at han er ufri: dersom tanken på døden er frigjørende, kan en tenke seg at tanken på *livet* får ham til å føle det motsatte. Doktorens ”uro” over mangelen på søvn kan derfor ses som et frampek til den plutselig frigjørende tanken.

Culler betoner hvordan konvensjoner for lesning i flere tilfeller kan beskrives som “theories or views of the world” (Culler 2002: 170), og en kan si at det i forhold til ”En plutselig frigjørende tanke” eksisterer en konflikt mellom leserens og doktorens holdning til livet. En kan tenke seg at leseren kommer nærmere doktoren i det øyeblikket han er i ferd med å få håpet tilbake, fordi dette håpet er med på å forsterke inntrykket av at det likevel eksisterer en form for likhet mellom *hans* holdninger til livet og leserens holdninger. Håpet kommer til uttrykk gjennom en form for opprømtethet. En kan si at doktoren føler seg opprømt etter møtet med dommeren, og at denne opprømtetheten truer hans grunnleggende holdning til livet. Opprømtetheten kan altså på et nivå knyttes til møtet med dommeren: ”Neste dag kom han ikke før det var gått nesten et kvarter; jeg hadde begynt å gi opp håpet – det var en uvant følelse: å ha et håp å gi opp” (214).

Til tross for at han på dette narrative tidspunkt føler tvil om sin holdning til livet, bestemmer doktoren seg til slutt for at det ikke finnes håp. Han bestemmer seg for å dø, og det gleder ham at han ”ikke et øyeblikk hadde vaklet i min beslutning” (220).

Den plutselig frigjørende tanken kan altså beskrives som en erkjennelse av at livet er meningsløst og at døden er en mulig vei ut av dette meningsløse. Denne plutselige opplevelsen av

meningsløshet kan i stor grad beskrives som en moderne følelse og erfaring.

I ”En plutselig frigjørende tanke” er det snakk om en indre konflikt, en konflikt mellom fortid og nåtid, som resulterer i en endret holdning til livet, eller kanskje heller i en forsterkning av en holdning som allerede preger doktoren. En kan altså si at bruddet med samfunnets normer kommer til uttrykk på holdningsnivå, som en kontrast mellom det å ville gi opp livet, og det å ville holde det ut.

Den holdningsmessige utvikling på karakternivå blir i stor grad forsterket av narrative virkemidler, ved at øyeblikket hvor doktorens holdning til livet endrer seg, eller blir forsterket, er løftet frem som et høydepunkt i teksten. Som novelle er fortellingen altså bygd opp rundt øyeblikket hvor den plutselig frigjørende tanken tenkes, ”the moment of the Thou”. Når May betoner hvordan novellen søker å representere én erfaring, fremhever han hvordan denne erfaringen løftes frem av narrative og formmessige virkemidler: ”Short fiction, by its very length, demands both a subject matter and a set of artistic conventions that derive from and establish the primacy of ‘an experience’” (May 1994: 133).

Når May kan hevde at novellen representerer én erfaring, er det fordi leseren, i tolkningen av en novelle, ofte kan fremheve ett øyeblikk som sentralt. Det dreier seg ofte om øyeblikket hvor hovedpersonen oppnår erkjennelse. Tanken om at novellen konsentrerer seg om én erfaring kan derfor ses som et viktig aspekt ved leserens litterære kompetanse, et aspekt som gjør at leseren ledes til å fremheve ett øyeblikk, én erfaring, som mest vesentlig for tolkningen. En kan si at det innenfor rammene av en novelle representeres flere former for erfaring, men at én erfaring fremheves som den mest sentrale.

”En plutselig frigjørende tanke” uttrykker for eksempel, på karakternivå, en opplevelse av ensomhet, en erfaring av meningsløshet, ulike holdninger til døden, samt tanker om savn, skyldfølelse, lovbrudd og sosiale forskjeller (dette siste eksemplifisert ved forskjellen mellom doktorens ”fattigslige liv” og dommerens ”gode stoler og store bokhyller” (219)). Likevel tolker jeg det slik at alle disse ulike opplevelsene av livet, kan knyttes til den ene, sentrale erfaringen, hvor doktoren innser at han vil dø. Denne tendensen til å linke alle elementer i teksten opp mot et dramatisk høydepunkt, kan ses som et resultat av leserens forventning til novellens narrative struktur. En kan faktisk tenke seg at leseren forventer at fortelleren hele tiden forbereder henne på øyeblikket hvor den plutselig frigjørende tanken tenkes.

### 3

## Genre

---

### Emosjonell og kognitiv vending

I *Towards the end* etablerer John Gerlach fem narrative sluttorienteringskategorier, og foretar, med utgangspunkt i disse kategoriene, en diskusjon omkring novellens tendens til å være orientert mot “closure” (Gerlach 1985: 8). Én av disse kategoriene kan beskrives som novellens “completion of antithesis”: “The mental equivalent of a character setting out on an adventure is a character exploring a range of attitudes toward a subject” (Gerlach 1985: 10). Forestillingen om at det skjer en narrativ utvikling mot ”closure” kan betraktes som en konvensjon for lesning av noveller som styrer leserens tilnærming til, og tolkning av, ”En plutselig frigjørende tanke”.

I “En plutselig frigjørende tanke” skjer det en utvikling på karakternivå ved at doktoren føler seg ensom, forlater kjelleren han bor i, og til slutt kommer frem til at han ønsker å dø. Foranledningen til denne plutselig frigjørende tanken, er et gjensyn med dommeren som en gang dømte ham for barmhjertighetsdrap. De to møtes på en benk i en park. Hele syv dager på rad møtes de, men det er først den femte dagen at dommeren avslører sin identitet; i begynnelsen er han forkledd, og avsløringen fører til hovedpersonens plutselig frigjørende tanke, en erfaring som står sentralt i novellen.

Per Winther er i essayet “Closure and preclosure as narrative grid in short story analysis” kritisk til Gerlachs kategorier. Kritikken er fundert i en forestilling om at kategoriene glir over i hverandre, om at alle kategoriene på et eller annet nivå ”establish conceptual antithesis or polarization” (Winther 2004: 60). Winther foreslår derfor å erstatte kategorien “completion of antithesis”, med termene ”*emotional and/or cognitive reversal*” (Winther 2004: 60), og det er med utgangspunkt i disse termene jeg ønsker å diskutere hvordan doktorens erfaring fremheves narrativt. Begrepene er ment å være et verktøy for tolkning. Å lete etter slutt signaler i teksten ”*can be hermeneutically productive in that it allows one to trace connections and patterns – narrative as well as thematic – that one might otherwise have missed*” (Winther 2004: 67). Det å lese novellen med et slikt begrepsmessig verktøy, påvirker tolkningen ved at tanken om emosjonell og kognitiv vending får leseren til å undersøke om slike vendinger finner sted i teksten.

Ved å lese novellen med utgangspunkt i tanken om sluttorientering og

emosjonell/kognitiv vending, fremstår nok en gang avsløringens øyeblikk som sentralt for tolkningen: At doktoren innser at han vil dø, kan ses som et uttrykk for det Per Winther beskriver som kognitiv vending, et vendepunkt i doktorens erfaring av livet. Den kognitive vendingen er resultat av en emosjonell vending, som oppstår når den fremmede mannen på benken avslører seg som doktorens dommer. Doktoren er opprørt fordi dommeren har antydning om ham at han ikke liker mennesker noe særlig, og sier noe han straks angrer på. Dette får dommeren til å avsløre sin identitet:

- Unnskyld, men jeg har nesten bare ordene igjen. Unnskyld.
- For all del. Det var min feil. Jeg burde ha tenkt på hvem De er.
- Det ga et støkk i meg – visste han hvem jeg var? Kom han hit hver dag fordi han visste hvem jeg var? (...)
- Hva mener De? sa jeg. – Kjenner De meg?
- Ja. Skjønt kjenner. Vi har truffet hverandre før. (...)
- Jeg er... jeg har vært Deres dommer" (217).

Fra dette øyeblikket av er de *dommeren* og *doktoren*, og det er dette bruddet som signaliserer for leseren at det sentrale øyeblikket nærmer seg, et øyeblikk det for øvrig også gis signaler om i novellens tittel. Den emosjonelle vendingen markerer også en endring i doktorens atferd ovenfor dommeren; neste dag føler doktoren en plutselig trang til å provosere dommeren, derfor tar han på seg lesebrillene og stirrer på ham; ”jeg hadde jo praktisk talt aldri sett på ham”, så ”det var det minste jeg måtte kunne tillate meg overfor den mannen som hadde dømt meg til flere års fengsel” (219).

Det er øyeblikket hvor dommeren avslører sin identitet jeg som leser, i et forsøk på å nå det Winther beskriver som ”hermeneutic closure” (Winther 2004: 63-64), går tilbake til for å finne ut hvorfor doktoren vil dø. Et viktig poeng her er at den emosjonelle vendingen finner sted i forkant av den kognitive; det er doktorens følelser som fremprovoserer den plutselig frigjørende tanken: ”Jeg hadde voldsom hjertebank og var fast bestemt på aldri mer å oppsøke parken(...)noe skjult var kommet opp i lyset igjen, jeg var blitt overrumplet” (217-218). Doktoren bestemmer seg for likevel å oppsøke parken neste dag, og det er denne dagen som rommer øyeblikket for den kognitive vendingen.

Etter nøye nærlesning kan en finne flere elementer i teksten som fungerer som ledd i en narrativ orientering mot slutten. Dommerens måte å si farvel til doktoren på, fungerer for eksempel som et ledd i den narrative bevegelsen mot kognitiv vending: Etter første møte sier

dommeren ”- Takk. Farvel” (210). Etter andre møte sier han ”Farvel”, og ser doktoren rett inn i øynene (211). Ved femte møte avslører han seg som dommeren (217), og etter sjette møte sier han ”Farvel, doktor” (220), et utsagn hvor det på en tydelig måte refereres til den fortidige rettssaken, og som resulterer i at doktoren innser at han vil dø. En kan også si at dommeren viser doktoren respekt, ved å kalle ham for doktor, da det er trolig at doktoren mistet sin legestatus etter at han ble dømt for barmhjertighetsdrap. Utsagnet kan derfor tolkes som at dommeren endelig ser på doktoren som en moralsk likeverdig. En kan si at dommeren først er ”forkledd” og at endringen i hans måte å ta avskjed med doktoren på fungerer som ledd i den gradvise avsløringen av hans identitet. En kan også si at det parallelt med bevegelsen mot avsløring, finner sted en bevegelse mot likeverd; doktoren kan bestemme seg for å dø, fordi maktbalansen i relasjonen mellom ham og dommeren, gjenopprettes med ordene ”Farvel, doktor”. At dommeren etter andre møte ser doktoren rett inn i øynene, kan tolkes som et frampek mot den emosjonelle og kognitive vendingen, som en bevegelse mot avsløring og klarsyn. Bevegelsen mot klarsyn fremheves også av et annet virkemiddel: En kan si at det å lese ”En plutselig frigjørende tanke” med henblikk på narrative virkemidler som emosjonell og kognitiv vending gjør at leseren blir oppmerksom på elementer i teksten, som ved første lesning ikke ble tillagt større mening; i lys av vendingen som finner sted er det to elementer i teksten som tillegges symbolsk signifikans: ”blindgaten” og ”lesebrillene”.

### **Blindgaten og lesebrillene**

Doktoren ”bor nesten innerst i en blindgate” (209). Blindgaten kan ses som symbol på slutten, på ikke å komme videre, og dermed også som et signal om død, et frampek til leseren om at erkjennelsens øyeblikk har å gjøre med død. Blindgaten kan ses som kontrast til det plutselige klarsynet, og dermed være med på å fremheve den kognitive vendingen, som syn og erkjennelse i kontrast til blindhet og ignoranse. Denne tolkningen forsterkes også av doktorens bruk av lesebrillene: Når han har dem på seg, er det enten for å slippe å se noe som helst (ved at han ser ut mot et landskap i det fjerne), eller for å se dommeren ekstra tydelig for å gjøre ham fornærmet. En kan også tenke seg at doktoren først ikke ønsker å se (erkjenne), men at han senere, når dommeren har avslørt sin identitet, ønsker å se, slik at endringen i bruken av brillene kan betraktes et ledd i den narrative struktur som fører frem til et vendepunkt i doktorens holdning til livet.



Bruken av lesebrillene forsterker også inntrykket av doktorens ensomhet og frykt for mennesker. Etter å ha svart, litt for fort, at han helt sikkert ikke kjente dommerens avdøde venn, merker doktoren at dommeren ser på ham: "Han ble sittende slik, lenge, det var ubehagelig, så jeg tok brillene opp av frakkelommen og satte dem på meg. Alt foran meg, trærne og husene og benkene, alt ble borte i en tåke" (213). En kan si at doktoren føler seg avslørt i sin ensomhet, og at bruken av lesebrillene kan forstås som en forsvarsmekanisme. I stedet for å løpe sin vei, setter han på seg brillene, fordi det ikke å se noe som helst kan gi en følelse av at man ikke er til stede i situasjonen (men det kan også indikere at han ønsker å hevne seg på dommeren, fordi han, dersom han hadde snudd seg mot dommeren akkurat da, ville sett ham ekstra tydelig og dermed avslørt noe ved ham, på samme måte som dommeren avslørte doktorens ensomhet). Bruken av lesebrillene er med på å løfte frem den emosjonelle vendingen, fordi *endringen* i bruken av lesebrillene markerer en bevegelse fra det å bli sett (avslørt) til selv å se og avsløre. Først føler doktoren seg avslørt i sin ensomhet; senere er det dommeren som avsløres som den som dømte ham, noe som markeres ved at doktoren tar på seg lesebrillene og vender ansiktet mot ham for å stirre.

Før doktoren gikk til parken for første gang la han med vilje lesebrillene i frakkelommen. Han gjorde det "for alle tilfellers skyld" (209), noe som fremhever bruken av lesebrillene *som et slags fysisk uttrykk for hans sinnsstemning*: Etter at doktoren, fullstendig uoverveid, har spurt dommeren "Hvem er De egentlig?" (214) skjer det en endring i bruk av lesebrillene: "Jeg merket at han så på meg, men denne gangen tok jeg ikke fram brillene" (215). Dette kan forstås som at han faktisk *ønsker* å få et svar på hvem dommeren er, at han faktisk *ønsker* å se sannheten. Når dommeren senere spør om doktoren ikke liker mennesker, og doktoren uttrykker at han nesten ikke kjenner noen, unnskylder dommeren seg ved å si "- For all del. Det var min feil. Jeg burde ha tenkt på hvem De er" (217). Doktoren blir svært urolig over dette, noe som viser seg ved at han stikker hånden i lommen der lesebrillene ligger: "Det ga et støkk i meg – visste han hvem jeg var? (...) Jeg kunne ikke for det, jeg ble så urolig og usikker at jeg nærmest automatisk stakk hånden ned i frakkelommen etter brillene" (217). En kan si at doktoren, ved første tilfelle *ønsker* å få vite sannheten om *hvem dommeren er*, men han ved andre tilfelle derimot *ikke* ønsker at dommeren skal vite *hvem han er*.

Der lesebrillene som symbol kan knyttes direkte til doktorens sinnsstemning og atferd, er blindgaten som symbol av en noe annen karakter. Novellen begynner og slutter med en

beskrivelse av hva doktoren ser ute på gaten. Han innrømmer at han kjenner igjen beina til de som går forbi; ”etter å ha bodd der i fire år, vet jeg i de fleste tilfeller hvem de tilhører. Det skyldes at det er lite trafikk” (209). Mangelen på trafikk skyldes blindgaten; en blindgate er ingen gjennomfartsvei. Beina og underkroppene til menneskene ute på gaten, er kjente og ukjente på samme tid; doktoren kjenner nesten ingen, men han kjenner *igjen* de som går forbi. Kontrasten mellom å være en del av noe, og stå utenfor, forsterkes dermed at blindgaten. Hans bosted, ”nesten innerst i en blindgate”, forsterker også følelsen av rutine og vane: Han vet hvem beina tilhører fordi det er de samme beina som går forbi hver dag. En kan si at han er vitne til andres daglige rutine, uten selv å ta del i denne rutinen. Blindgaten blir dermed et symbol på doktoren ensomhet, og på hans manglende evne til å forholde seg til verden utenfor. Rommet hans har bare ett vindu, så det han ser er derfor svært begrenset. Likevel uttrykker doktoren om det han ser, at ”Det er ikke store verdenen, men den føles ofte stor nok” (209). Dette kan tyde på at han ikke ønsker å forholde seg til verden utenfor, at han har mer enn nok med seg selv og sin ensomhet. Denne tolkningen forsterkes også av at han ikke ønsker å snakke når han går ut. Han vil sitte i fred.

Blindgaten som sentralt symbol forsterkes så av novellens slutt. Når doktoren kommer hjem etter det siste møtet med dommeren blir han ”stående en stund under vinduet og se ut på den tomme gata” (222). I begynnelsen av novellen blir det beskrevet at gårdeierens kone går forbi. Gaten er med andre ord ikke tom. Det er også synet av underkroppen til gårdeierens kone som gjør at doktoren føler seg ensom og bestemmer seg for å gå ut. En kan dermed tenke seg at det er synet av andre mennesker som gjør at han føler seg ensom. At gaten på slutten er tom, indikerer at det ikke lenger finnes noen verden utenfor, og en kan tenke seg at doktoren, på grunn av den tomme gata, ikke klarer å komme i kontakt med ensomhetsfølelsen som ble fremkalt gjennom synet av underkroppen til gårdeierens kone. Det virker som om hans ensomhet først og fremst blir fremkalt av møtet med (og synet av) andre mennesker. Han føler seg også ensom sammen med dommeren (han reiste seg og gikk ”enda så ensom” han følte seg (220)), til tross for at han første gang de møttes følte noe ”ikke-ensomt” (210). På den måten kan en si at møtet med dommeren, og synet av beina som går forbi på gata, forsterker doktorens ensomhet, og dermed hans ønske om å dø, fordi hans opplevelse av at livet er meningsløst, i større eller mindre grad kan være knyttet til hans ensomhet. Synet av andre mennesker fremhever, som kontrast, doktorens ensomhet, og når gata på slutten er tom kan en tenke seg at doktoren ikke lenger føler

seg like ensom, og derfor heller ikke klarer å ta sitt liv. Om en tenker seg at doktoren, til tross for at det er det han har bestemt seg for, *ikke* klarer å ta sitt eget liv, kan det være mulig å hevde at novellen aldri når frem til det som egentlig er sluttpunktet (når meningen fremtrer for leseren), at handlingen, og dermed også tolkningen, er knyttet til noe som ligger utenfor teksten. Novellen har jo også en åpen slutt; den slutter med at doktoren har tenkt å ”foreta den eneste definitive handling et menneske er i stand til å utføre” (222), et barmhjertighetsdrap, et selvmord. En kan tenke seg at lesere ofte tenderer mot å fremheve slike flertydige elementer ved tekster, noe jeg senere skal diskutere.

Her viser det seg at tanken om sluttorientering, som en konvensjon knyttet til novellegenren, får leseren til å fremheve den plutselig frigjørende tanken som novellens sentrale erfaring, samtidig som tanken om narrativ sluttorientering får leseren til å tillegge elementer som ”blindgaten” og ”lesebrillene” symbolsk signifikans.

I så måte kan en si at det er vanskelig å skille mellom hvordan litterær kompetanse kan *forklare hvorfor lesere tolker tekster som de gjør*, og hvordan en bevisstgjøring av litterær kompetanse *direkte påvirker selve tolkningen*. En kan med andre ord tenke seg at en bevisstgjøring av litterær kompetanse, sammen med gjentatte lesninger hvor det fokuseres på denne kunnskapen, påvirker tolkningen, fordi det får leseren til å fremheve bestemte elementer i teksten som signifikante: Når leseren tilegner seg ny kunnskap (som oftest ved å lese mer) utvikler hun også flere verktøy for tolkning. Om en tar utgangspunkt i en tolkning, og forsøker å forklare hvordan leseren kom frem til denne tolkningen, kan en få en forståelse av hvordan litterær kompetanse påvirket tolkningen, uten at leseren selv var dette bevisst. Dersom leseren derimot bevisst søker å definere sin litterære kompetanse, både før og under lesningen, kan en si at et fokus på litterær kompetanse i seg selv påvirker tolkningen; leseren kan for eksempel oppdage at hennes kunnskap om novellegenren er mangelfull, og av den grunn søke å utvide sin kompetanse, et grep som kan påvirke konstruksjonen av mening, fordi leseren nå har tilegnet seg et begrepsmessig verktøy hun kan benytte seg av i tolkningen.

Diskusjonen om genre er for øvrig nært knyttet til tanken om at novellen representerer én enkelt erfaring. En kan si at erfaringen (innholdet) løftes frem av språklige virkemidler (form), og at forekomsten av en slik sammenheng i teksten kan betraktes som genreoverskridelse, en genreoverskridelse som kanskje ikke i seg selv er en overskridelse, fordi det å ta opp i seg poetiske og dramatiske trekk, kan ses som et særpreg ved novellegenren.

### **”Narrativisering” av eksistensiell erfaring**

En novelle er i de fleste tilfeller en kort tekst, som kun konsentrerer seg om et fragment av menneskets liv. Jean Pickering beskriver i ”Time and the short story” dette fragmentet som et krystallisert, representativt øyeblikk, øyeblikket hvor karakterens indre liv blottlegges (Pickering 1989: 48). Dette øyeblikket fremheves av en rekke retoriske virkemidler.

Dersom en skal diskutere *hvordan* dette øyeblikket løftes frem i novellen, er det vanskelig å skille form fra innhold. Selv om et slikt skille er umulig og lite ideelt, kan det være fruktbart å gjøre et forsøk på å avgrense det ene fra det andre. Hensikten med dette vil i så fall være å øke leserens bevissthet om hvordan formmessige virkemidler påvirker tolkningen, det vil si forestillingen om hva som er innholdsmessig og tematisk signifikant. Det formmessige viser her til et aspekt ved språket i novellen, og eksemplifiseres gjennom *tegnsetting* og fortellerens valg av *ord med lydlige stavelser*. En kan i tillegg si at fortelleren benytter seg av ord som konnoterer langsomhet, i et forsøk på å hemme den tidsmessige utviklingen i øyeblikket som er beskrevet. I forbindelse med valg av ”langsomme ord”, er det vanskelig å skille form fra innhold, fordi ordene denoterer og konnoterer *sakte bevegelse*, samtidig som utformingen av ordet på papiret, og måten det leses høyt på, også konnoterer noe lignende. Dette blant annet på grunn av vokaler. En kan si at formen er med på å løfte frem innholdet, samtidig som innholdet (om en fokuserer på den eksistensielle erfaringen som finner sted) også er med på å løfte frem formen. Et tematisk fokus kan lede oppmerksomheten mot hvordan fortelleren *beskriver* det leseren ser som innholdsmessig signifikant. Et eksempel på dette er at leseren retter oppmerksomheten mot øyeblikket for den kognitive vendingen, og finner at denne er fremhevet ved hjelp av ”langsomme ord”.

Hans H. Skei diskuterer sammenhenger mellom erfaringen som representeres i enkelte av Faulkners noveller, og Faulkners måte å fremstille denne type erfaringer og konflikter på: ”Faulkners narrative prinsipp når det gjelder fremstillingen av disse konfliktene, er det såkalte ’frozen moment’” (Skei 1994: 137). Skei påpeker at leserens tolkning av disse ”frosne øyeblikkene” ikke må ”dekke over den uhyre viktige funksjon de har i Faulkners narrative metode”. En kan si at den eksistensielle erfaringen blir ”narrativisert”. (Skei 1994: 138).

Mitt poeng er at utfordringen av språkets tendens til å beskrive tidsmessig utvikling, også i ”En plutselig frigjørende tanke” skjer ved at det konstrueres ”frosne øyeblikk”.

John Gerlach fremhever denne nære sammenhengen mellom språk og innhold. I essayet ”The Margins of narrative: The very short story, the prose poem, and the lyric” diskuterer han

hvordan prosa og poesi kan gli over i hverandre, ved at prosaen viser en slags oppmerksomhet mot språket "that interferes with the progression of story or idea" (Gerlach 1989: 80). En kan tenke seg at narrativiseringen av doktorens eksistensielle erfaring i praksis innebærer at "En plutselig frigjørende tanke" tar opp i seg poetiske trekk. Dette poetiske manifesterer seg både i språkets tidsmessige uttrykk, og i en form for språklig rytme som er med på å fremheve den sentrale erfaringen. En kan også si at rytmen til en viss grad skapes ved at språkets tidsmessige uttrykk utfordres. Det er vanskelig her å hevde at innholdet i de fleste noveller er løftet frem av slike språklige virkemidler, men det er hvert fall mulig å hevde at doktorens erfaring i "En plutselig frigjørende tanke" er beskrevet på en måte som gjør at det virker som om øyeblikket hvor erfaringen finner sted blir forsøkt stanset:

### **Frosne øyeblikk**

Når dommeren og doktoren sitter på benken i parken skrives det et bilde frem for leserens øyne. En av grunnene til dette er at denne situasjonen, som nevnt, er preget av uforanderlighet og gjentakelser. Når Jean Pickering hevder at novellen konsentrerer seg om et krystallisert øyeblikk hvor karakterens indre liv blottlegges, antyder han samtidig at novellens tidsmessige uttrykk gjør at den vanskelig kan filmatiseres uten at noe vesentlig ved dens særpreg går tapt. Pickering foreslår at novellen i beste fall, dersom den skulle representeres gjennom et annet medium, kunne oversettes til et fotografi (Pickering 1989: 52). Det er lett å se at leserens mentale bilde av dommeren og doktoren som sitter på benken i parken, kan representeres i et fotografi, men til tross for at de gjentatte møtene mellom dommeren og doktoren fungerer som høydepunkter i den narrative fremstillingen, er det ikke først og fremst selve møtene som fremheves språklig: Utfordringen av språkets tidsmessige uttrykk må knyttes til beskrivelsen av handlinger som i utgangspunktet innebærer bevegelse, en temporal utvikling. Når språket i en tekst utformes med den hensikt å dempe denne tidsmessige fremdriften, kan dette betraktes som en konvensjon for narrativ fremstilling i novellen, som er med på å påvirke tolkningen.

Utfordringen av språkets tidsmessige uttrykk er, i "En plutselig frigjørende tanke" nært knyttet til de poetiske trekkene ved novellen. I begge tilfeller dreier det seg om beskrivelsen av doktorens gange. Etter den kognitive vendingen "sakket" doktoren "skrittene"; "jeg følte en ro inni meg som krevde langsomhet" (220)

Den indre roen reflekteres her i en i ytre, kroppslig ro, noe som preger språket. Trykket på

vokalene i ordene ”ro” og ”langsomhet” utgjør et formmessig trekk ved språket som gjør at disse ordene kan beskrives som ”langsomme ord”. Når doktoren har møtt dommeren for siste gang går han ”rolig” hjemover. Roen er en direkte følge av avklaringen; han har innsett at livet er meningsløst og bestemt seg for å dø. Når han kommer hjem etter dette møtet, har han fortsatt en ”klar ro” inni seg (220).

Beskrivelsen av ro og langsomhet i en handling som i utgangspunktet innebærer bevegelse, gir leseren inntrykk av at øyeblikket er forsøkt stanset, at også språket holder fast ved dette øyeblikket i doktorens liv, hvor hans indre nettopp er blottlagt. Det er likevel verdt å påpeke at mennesket, til tross for konstruksjonen av disse ”frosne øyeblikkene”, alltid er i bevegelse. Skei mener det derfor kan være riktigere å beskrive øyeblikkene som dialektiske: ”Vi møter alltid uforanderlighet *og* forandring, alltid stillstand *og* bevegelse, alltid lyd *og* stillhet” (Skei 1994: 138). Og det er nettopp fordi temporaliteten (og lyden) alltid vil tvinge seg frem, at konstruksjonen av tablåer kan tilskrives en sentral funksjon i det narrative forløp.

I *The short story – A critical introduction* diskuterer Valerie Shaw forholdet mellom novellens tema og tidsmessige uttrykk. Hun hevder at novellen ”cannot linger to unfold for the reader (...) the dull patches and uneventful intervals through which he actually experiences time”, men i stedet må fange karakteren i det øyeblikk som representerer hans liv, ”compressing biography into image” ved å konsentrere seg om en hendelse ”cut out and framed to epitomize a life of continuing ordinariness; or possibly a crisis which momentarily halts the flow of time” (Shaw 1983: 46-47).

I ”En plutselig frigjørende tanke” skjer dette ved at øyeblikket for den kognitive vendingen fremheves språklig. At øyeblikket inntreffer, kan ses som en direkte følge av de gjentatte møtene mellom doktoren og dommeren. Når tidsintervallene *mellom* møtene beskrives, er det nesten utelukkende for å skildre doktorens tanker om neste møte: ”Jeg tenkte ut mye annet også den kvelden, ting jeg ville si hvis det kom så langt som til en samtale (...) Neste morgen var jeg oppspilt og usikker, jeg var til og med inne på tanken å holde meg hjemme” (211). Likevel går han til parken for å møte dommeren, hele syv dager på rad møtes de: ”da det led ut på dagen og regnværet ikke ga seg, ble det klart for meg at jeg kom til å gå til parken, uansett. Jeg ville ikke kunne noe annet” (215).

Fordi møtene gjentas løftes de frem som signifikant for tolkningen, og en kan tenke seg at denne gjentatte situasjonen likevel etablerer *en form for* frosset øyeblikk i teksten, til tross for at

den kognitive vendingen finner sted når doktoren forlater benken og går. Grunnen til dette er at dommeren og doktoren i begynnelsen ikke snakker sammen. En kan si at tausheten representerer en form for stillstand, en form for manglende utvikling knyttet til relasjonen mellom karakterene. Tausheten, fraværet av ord, er like påfallende som det at de faktisk sitter helt stille på samme benk uten å foreta seg noe. En kan tenke seg at den tidsmessige utviklingen i språket kan være knyttet til dialog som en form for fremdrift og utvikling på karakternivå. Når dialogen er fraværende bidrar dette til at teksten skriver inn et bilde fremfor leserens øyne, som er stillestående, både i lyd og bevegelse. Når Shaw betoner hvordan et helt liv i novellen kan komprimeres i et bilde (“compressing biography into image”), er det likevel øyeblikket hvor doktoren *forlater* benken som er det mest interessante, fordi doktorens bevegelsesmønster da skildres på en slik måte at det virker som om øyeblikket er forsøkt frosset.

Forestillingen om at det i “En plutselig frigjørende tanke” konstrueres slike frosne øyeblikk, kan fungere som utgangspunkt for å diskutere genreoverskridelser. En kan si at det frosne øyeblikket, på et nivå er poetisk, fordi det beskrives ved hjelp av lydlike ord, og løftes frem av tegnsetting. Den emosjonelle vendingen løftes også frem på en lignende måte, men beskrivelsen av denne spiller på språkets tidsmessige uttrykk på en annen måte enn beskrivelsen av den kognitive vendingen:

### **Sinnstemning og bevegelsesmønster**

Selv om gjenkjennelsen av allitterasjon<sup>6</sup> som virkemiddel i en novelle kan virke noe påtatt, legitimeres det her av den funksjon bruk av lydlike ord har for tolkningen; i “En plutselig frigjørende tanke” er lydlikheten først og fremst med på fremheve beskrivelsen av hovedpersonens gange som signifikant.

Med utgangspunkt i George Lukács’ tanker hevder Charles May at novellens konsentrasjon om et fragment av livet “implies a ‘form-giving, structuring, delimiting act’”. Denne oppmerksomheten mot form og språk er ofte vanskelig å få øye på; novellen er først og fremst en narrativ form, og “lyricism must entirely *conceal itself* behind the hard outlines of the event” (May 1994: 133). Lukács’ tanker kan fungere som utgangspunktet for en forestilling om at novellen i seg selv bærer i seg en form for genreoverskridelse.

---

<sup>6</sup> Jeg vil heretter beskrive forekomsten av ulike grader av allitterasjon i teksten som ulike former for lydlikhet, som for eksempel vokalrim og konsonantrim

Tanken om at novellen kan bære i seg poetiske trekk, innebærer at en som leser kan møte novellen med normer som vanligvis kan knyttes til lesningen av poesi. Disse normene kan beskrives som en etablert forventning om "thematic unity, coherence, and significance" (Skei 1994.2: 21). En slik konsentrasjon og koherens er mulig fordi novellen, slik Lukács hevder, konsentrerer seg om et fragment av menneskets liv.

Når jeg så velger å undersøke om og hvordan dette fragmentet fremheves språklig, finner jeg som sagt en særlig språklig bevissthet knyttet til forholdet mellom doktorens sinnsstemning og beskrivelsen av hans kroppslige atferd. Interessen for karakterenes gange blir vekket på et tidlig narrativt tidspunkt, ved at fortelleren beskriver dommerens gange: "Så gikk han, med bemerkelsesverdig lange skritt og litt kavende armer, som om han gikk i søvne" (210). Neste dag er det doktoren som forlater parken først, og oppmerksomheten mot gangen opprettholdes: "Jeg gikk, og mens jeg fjernet meg, kunne jeg ikke unngå å lure på hvordan han ville karakterisere *min* gange, og straks følte jeg at kroppen låste seg og at skrittene ble *stive* og *stolpe*" (211). Her er konsonantrim på s og t, og vokalrim på i og o med på å fremheve beskrivelsen av doktorens gange.

Etter tredje møte er skrittene doktorens skritt imidlertid "sikrere". Den emosjonelle vendingen finner sted når dommeren avslører sin identitet, og markeres tydelig gjennom den språklig beskrivelsen av doktorens reaksjon:

Jeg gikk. Det var ingen *verd*ig sorti, men jeg var oppskaket, jeg gikk fortere enn jeg hadde gått på mange år, og da jeg kom hjem orket jeg såvidt å *vren*ge av meg den gjennomvåte frakken før jeg *velt*et meg ned på sengen. Jeg hadde *vold*som hjertebank, og jeg var fast bestemt på aldri mer å oppsøke parken (217)

Som vist fungerer avsløringen av dommerens identitet som et emosjonelt vendepunkt i novellen. Konsonantrim på v og vokalrim på e, o og å fremhever øyeblikket som signifikant, og tegnsettingen understreker dette: "...jeg var oppskaket, jeg gikk fortere enn jeg hadde gått på mange år". Her er tegnsettingen (komma istedenfor punktum) med på å fremheve det raske ved gangen, og det opprørte ved doktorens sinnsstemning. Ord som "vrenge" og "velte" konnoterer også noe opprørt, og fremhever den emosjonelle vendingen. Tempoet på gangen, de brå kroppsbevegelsene og de opprørte følelsene er også, som kontrast, med på å fremheve den kognitive vendingen, fordi denne vendingen beskrives ved hjelp av ord som konnoterer noe langsomt. Når doktoren skal forlate parken dagen etter den emosjonelle vendingen, avslutter



dommeren med å si “Farvel, doktor”:

Tungsinn avler sentimentalitet, og ordet doktor, sagt uten snev av ironi, sendte en varm bølge gjennom meg; jeg snudde meg brått og skyndte meg bort. Og der og da, før jeg var ute av parken, visste jeg at jeg ville dø (...) Og med ett var både tungsinn og sentimentaliteten som strøket av meg. Jeg sakket skrittene; jeg følte en ro inni meg som krevde langsomhet (220).

At ordene som er valgt har forbokstaven b og s fremhever øyeblikket som sentralt. I tillegg finnes det en form for vokallrim på e, ø, u, å, y og o. Når doktoren “sakket skrittene” skaper dette en særegen k-lyd som gjør at leserens oppmerksomhet rettes mot denne tekstpassasjen, dersom hun leser den høyt. Lydlikhet og bruken av ”langsomme ord” er med andre ord med på å fremheve øyeblikket som signifikant for tolkningen av novellen.

Beskrivelsen av doktorens gange står også her direkte i sammenheng med beskrivelsen av hans følelser, men her er bruk av punktum med på å *sakke ned* tempoet: “...med ett var både tungsinn og sentimentaliteten som strøket av meg. Jeg sakket skrittene”.

Når tungsinn forsvinner, sakker han skrittene, men når han tidligere, etter den emosjonelle vendingen, følte seg oppskaket, gikk han fortare enn han hadde gått på mange år. Både doktorens atferd (han går fortare eller saktere avhengig av sinnsstemning) og den språklige beskrivelsen av denne (komma versus punktum) er signifikant for tolkningen, og er med på å fremheve de to øyeblikkene som sentrale.

### Rytme

Jeg har nå vist hvordan ordvalg og lydlikhet er med på å styre leserens oppmerksomhet mot forbindelsen mellom doktorens sinnsstemning og kroppslig atferd. Lydlikhet skaper en rytme i teksten som bringer leseren i kontakt med den gamle mannen som forteller sin historie. Rytmen oppstår fordi fortelleren avslører sine innerste tanker, både for seg selv og leseren (og som jeg senere skal diskutere: for dommeren). Leserens kommer aldri så nær doktoren som i øyeblikket hvor han er opprørt fordi dommeren viser seg å være dommeren som dømte ham.

Å lese ”En plutselig frigjørende tanke” med en slik oppmerksomhet mot språket, gjør at språklige virkemidler tillegges tematisk signifikans. En kan kalle øyeblikket for den emosjonelle vendingen for sannhetens øyeblikk. Dette gjør at jeg som leser ser en forbindelse mellom sannhet og frihet som jeg mener er signifikant for tolkningen. En kan si at ”En plutselig frigjørende tanke” narrativt sett bygger opp til avsløring av to former for sannhet; sannheten om dommerens

identitet (som markerer en emosjonell vending), og doktorens erkjennelse av en form for eksistensiell sannhet (som markerer en kognitiv vending). Mengden s-ord i beskrivelsen av doktorens atferd i øyeblikket hvor den plutselig frigjørende tanken finner sted, forsterker inntrykket av at det finnes en forbindelse mellom sannhet og frihet.

Muligheten for å la tolkningen bevege seg i en slik retning, forsterkes av min litterære kompetanse, da en del av denne kompetansen er knyttet til leserens evne til å få tekster til å fremstå som meningsfulle i lys av andre tekster. Tendensen til å tillegge forbindelsen mellom sannhet og frihet betydning for tolkningen, forsterkes dersom en leser ”En plutselig frigjørende tanke” i lys av en annen Askildsen-novelle. I ”Martin Hansens utflukt” (Askildsen 1999: 447-453) består sannhetens øyeblikk i at hovedpersonen, Martin, innser “at mine forttelser og usannheter var en forutsetning for min frihet (Askildsen 2001: 453). Her består erkjennelsen i en forståelse av at sannheten gjør ham ufri. Forholdet mellom sannhet og frihet er altså av en annen art enn i “En plutselig frigjørende tanke”, der sannheten om dommerens identitet, og utsagnet “Farvel, Doktor” (220) fremprovoserer doktorens *frigjørende* tanke.

Også i “Martin Hansens utflukt” er erkjennelsens øyeblikk fremhevet av språklige virkemidler, gjennom et nokså tydelig konsontantrim på f og r og vokalrim på o og i. Dette forsterker leserens inntrykk av at det eksisterer en nær sammenheng mellom språk og tematikk i Askildsens noveller, og gjør det plausibelt å fremheve lignende virkemidler i “En plutselig frigjørende tanke”.

Å vie oppmerksomheten mot slike språklige virkemidler, forsterker leserens inntrykk av at novellen er en komprimert form med et tydelig tematisk høydepunkt; at sammenhengen mellom sannhet og frihet fremheves språklig, gjør for eksempel at leseren tillegger denne sammenhengen større betydning for tolkningen, enn hun ville gjort dersom hun ikke hadde kompetansen som ledet henne inn på et slikt spor. Å inneha en form for litterær kompetanse betyr at leseren vet hva hun kan se etter i møtet med en tekst, hun vet hvordan hun skal lese denne teksten med henblikk på litterære virkemidler, hvordan hun kan lese den som litteratur.

I dette tilfellet dreier det seg om tilbøyeligheten til å legge merke til poetiske virkemidler, og tillegge disse tematisk betydning. Et viktig poeng i denne forbindelse er at den påståtte lydligheten, og rytmen som skapes gjennom denne, først og fremst kommer til uttrykk i muntlig språk, for eksempel ved høytlesning. Når Kjell Askildsen leser denne novellen høyt på lydbok, fremhever han de lydlike ordene gjennom lesehastighet, toneleie og trykk på bestemte stavelser.

De gjentatte beskrivelsene av gangen er jegets måte å avsløre seg på for leseren. Beskrivelsene skaper en rytme i teksten, en rytme som i Julia Kristevas ”The ethics of linguistics” betraktes som en språklig manifestasjon av det artikulerende subjektet (Kristeva 1992: 24-25). I følge Kristeva kan en neglisjering av subjektet i det språklige uttrykket aldri legitimeres, fordi subjektet etterlater seg spor i språket som ”beviser” dets relevans og eksistens. Sporene gir teksten en rytme og gjør språket poetisk (Kristeva 1992: 23-35). De gjentatte beskrivelsene av doktorens bevegelsesmønster kan betraktes som et slikt spor, et spor som først og fremst blir synlig i kraft av at fortellingen er fortalt i førsteperson, entall. Jeg-formen gjør at doktorens tanker får et nærvær knyttet til seg, et nærvær som ikke ville vært like sterkt dersom historien for eksempel var fortalt i tredje person.

Noen passasjer har en svært tydelig rytme. Når doktoren beskriver hvordan ”jeg snudde meg brått og skyndte meg bort” (220) gjør konsonantrim på s og b (og til dels også t og d) og vokalrim på u, å, y og o, at tekstpassasjen blir rytmisk når den leses høyt. Det samme skjer når doktoren, etter andre møte med dommeren, ble vår sin gange og merket at ”kroppen låste seg og at skrittene ble stive og stolpete” (211). Det tematisk vesentlige ved disse språklige særegenhetene, er at rytmen språket skaper er knyttet til beskrivelsen av episoder og øyeblikk hvor doktoren føler seg opprørt. Sporene konstrueres ved at doktorens følelser fremheves av måten hans atferd beskrives på. Rytmen gjør at leseren kan føle doktorens opprørthet ved at dommeren kaller ham ”Doktor”. Rytmen forsterkes av at doktoren, etter den kognitive vendingen, blir rolig igjen, og ”sakkett skrittene” (220). Poenget er at rytmen i språket vekker leserens oppmerksomhet mot tekstpassasjen, og får henne til å se denne passasjen som mer signifikant for tolkningen enn hun ville gjort dersom språket ikke hadde en slik rytme.

Et siste eksempel på forholdet mellom språklig rytme og tolkning er doktorens beskrivelse av dommeren som ”dommeren som dømte meg”. Konsonantrim på d og m vokalrim på o og ø fremhever relasjonen mellom dommeren og doktoren som signifikant som tolkningen, og får leseren til å forstå at det er slik doktoren ser dommeren; som den som en gang dømte ham. Dette gjør at språket, valg av ord, fremhever fortidens hendelser som signifikant for forståelsen av relasjonen mellom dommeren og doktoren. En kan si at språkets rytme gjør fortiden nærværende i teksten. Et paradoks i denne forbindelse er at tekstpassasjen ikke er noe som blir *sagt* innenfor novellen, men noe som blir *skrevet*. Når novellen leses høyt fremheves denne passasjen i muntlig språk, men den er, innenfor novellen, ikke muntlig, men skriftlig, ved at doktoren skriver ”Til

dommeren som dømte meg”, utenpå en konvolutt (220). Denne tekstpassasjen er derfor et svært godt utgangspunkt for å diskutere forholdet mellom muntlighet og skriftlighet i ”En plutselig frigjørende tanke”.

En diskusjon omkring dette forholdet kan på et nivå knyttes til novellens posisjon som litteratur. Uenigheten om novellens posisjon er fundert i skillet mellom skrift og tale, mellom novellen som muntlig genre og litterært uttrykk. Når Georg Luckás betoner hvordan novellen ”is the most purely artistic form” fremhever han samtidig novellen som en *litterær* genre (May 1994: 133). En annen tradisjon knytter novellen til en muntlig fortellertradisjon, og velger å fremheve dette i diskusjonen om novellegenrens særpreg.

Å fremheve novellegenrens tilknytning til talespråket, til den muntlige fortellertradisjonen, kan på en og samme tid legitimere novellens status som kunst, og plassere den i en ikke-litterær tradisjon. Jeg skal nå diskutere dette. En kan si at den tydelige sammenheng mellom språk og tematikk jeg i dette kapitlet har diskutert, er fundert i en forestilling om novellen som litterær genre. Det er likevel ikke så enkelt. Doktoren i ”En plutselig frigjørende tanke” er en svært kompleks størrelse, en figur som er egnet til å diskutere hvordan relasjonen mellom muntlige og skriftlige aspekt ved språket kan nedfelles i litteraturen. En kan si at fortelleren, ved også å fungere som en forfatter, bringer med seg et nærvær til skriften. I tillegg kan doktoren betraktes som en skriver.

## Fravær og nærvær

---

### Muntlighet og skriftlighet i novellen

Mary Louise Pratt hevder i essayet “The short story. The long and the short of it” at den muntlige tradisjonen i novellen “has special significance in cultures where literacy is not the norm” (Pratt 1994: 108). Hun hevder at det finnes indikasjoner på at “the old oral traditions are “relegated” to the short story, that because of their orality (...) the traditions were incompatible with the literary values of early bourgeois novelists and were left behind by the prestige genre, to reappear in the lesser one” (Pratt 1994: 109). Pratt fremhever her hvordan novellens tilknytning til en muntlig fortellertradisjon reduserer genrens litterære særpreg<sup>7</sup>. Dette muntlige kan på et nivå knyttes til den type noveller hvor fortelleren er tydelig etablert som størrelse utenfor/i teksten. Et eksempel på dette er Boccaccios *Dekameronen*, ”en omfattende tekstsamling sammenholdt av en rammefortelling (der enkeltmedlemmer av et selskap forteller hverandre historier)” (Lothe m.fl. 1999: 175). *Dekameronen* regnes av mange kritikere for utgangspunktet for den genre vi i dag kaller novelle. En kan si at den narrative strukturen i *Dekameronen* evner å minne oss om novellens tilknytning til en muntlig fortellertradisjon, samtidig som tekstene har preget vår forståelse av novellen som litterær genre.

I motsetning til Pratt fremhever May, i sin diskusjon omkring novellens erfaringsgrunnlag, hvordan novellen søker å representere én enkelt erfaring, og hvordan dette påvirker språket og formen. May fremhever også det faktum at novellen som genre kan spores tilbake til en muntlig tradisjon, men der Pratt bruker dette til å bekrefte novellens posisjon som mindreverdig i forhold til andre, mer litterære genre, er Mays konklusjon en annen. Hans argument må her ses i forhold til de russiske formalistenes tanker om hvordan en bestemt måte å tenke om og erfare verden på, påvirker kunsten:

---

<sup>7</sup> Pratts argument er en del av hennes diskusjon om hvordan novellen, sammenlignet med romanen, er blitt stemplet som en ufullstendig genre (Pratt 1994: 99-112).

The mode of thought characteristic of the 'receptive' and characterized by desautomatization is described by Ernst Cassirer as mythic thinking. It is that mode of thought which becomes predominant during the nineteenth century when the short story is developed, and it is that mode of thought which the Russian Formalists suggest characterize the essential artistic function and device. The nature of mythic thought within the framework of the sacred, the attempt by the Romantics to recapture this mode of thinking in a secularized way, and the development of a critical approach which unites this mode of thinking with the essential nature of art itself – all helps us to understand why the short story has been called both the most primitive mode of communication as well as the most artistic (May 1994: 138)

Her kommenterer May eksplisitt hvordan novellen på én og samme tid kan knyttes til en muntlig og til en litterær/kunstferdig tradisjon. En kan si at May drar Pratts forestilling om novellen som ikke-litterær genre videre, og påpeker at det som taler for novellens plassering i en muntlig fortellertradisjon er det samme som taler for opphøyningen av novellen som litteratur.

Det er verdt å merke seg at May i sitt essay ikke *først og fremst* fokuserer på språket i novellen, men heller på de temaer og erfaringer som representeres språklig. Påstanden ovenfor må derfor forstås i lys av hans essay som helhet ("The nature of knowledge in short fiction"), og må særlig knyttes til Mays tese om at novellen representerer én underlig erfaring. Som jeg diskuterte i foregående kapittel blir denne erfaringen løftet frem av språket. Å fremheve et fragment på denne måten

implies a 'form-giving (...) act (...) For Lukács, the short story is the most purely artistic form; it expresses the 'ultimate meaning of all artistic creation as *mood*' (...) Lukács' suggestions here are important ones because they underlie an essential reason for the short story's neglect by serious critics of fiction (May 1994: 133-134).

Neglisjeringen av novellen som genre er knyttet til forestillingen om at novellen er *for* underlig, en effekt May fremhever som positiv i sitt essay. Bernard Bergonzi hevder for eksempel at novellen "'tends to filter down experience to the prime elements of defeat and alienation'" (May 1994: 134). Det er denne forestillingen May vier sitt essay til å diskutere. May hevder at novellen er blitt neglisjert fordi kritikerne har vært preget av "unstated assumptions about *how* one understands the world and other people and *what* one takes to be the reality of that world (May 1994: 134).

May uttrykker her det han betrakter som det mest vesentlige i diskusjonen om novellens posisjon: Novellen fremstår som fremmed fordi den søker å representere en erfaring som er

annerledes enn de opplevelser leserne ser som en del av sin hverdagsvirkelighet. Ved første øyekast kan det virke som om ”problemet” med novellen er å finne på innholdssiden, i dens tendens til å representere episoder hvor mennesket bringes i kontakt med noe annet enn det gjør til daglig, opplevelser ”set apart from the profane reality of the everyday flow of life” (May 1994: 131). Fokuset på denne særegne religiøse, åndelige eller eksistensielle erfaringen kan imidlertid også knyttes til språket. I foregående kapittel diskuterte jeg måter dette kunne skje på, men det slår meg at det må finnes en forbindelse mellom språk og erfaring i ”En plutselig frigjørende tanke”, som kan knyttes mer direkte til fortellerstemmen, til doktoren som faktisk forsøker å gjengi den underlige erfaringen ved hjelp av språket.

May går langt i å fremheve forbindelsen mellom form og innhold i novellen, og det kan virke som om hans hovedpoeng er at den erfaring som tidligere, innenfor en muntlig fortellertradisjon, ble representert, er den samme type erfaring som blir forsøkt representert i den moderne novellen. ”Problemet” er bare at slike erfaringer ikke lenger er en akseptert del av det vestlige menneskets erfaringsgrunnlag; det er ikke slik vi opplever vår virkelighet til daglig. Derfor fremstår novellen som fremmed. I ”En plutselig frigjørende tanke” kommer denne ikke-hverdagslige erfaringen til uttrykk i form av et sårt vitnesbyrd om en ensom gammel mann som vil dø. Det at leseren ikke kjenner seg igjen i denne mannens erfaring av livet kan gjøre at hun opplever hele novellen som underlig og fremmed. I så måte kan en si at det ikke er språket i novellen som er fremmed, men erfaringen novellen søker å representere. Det kunstferdige ved novellen kan derfor, i like stor grad som til det språklige, knyttes til det innholdsmessige, til den *stemning* som etableres i teksten. Frank O’Connor fremhever hvordan denne stemningen best kan beskrives med Pascals ord: ”*Le silence éternel de ces espaces infinis m’effraie*”<sup>8</sup> (O’Connor 1963: 19).

I ”En plutselig frigjørende tanke” skapes stemningen først og fremst av den klare fortellerstemmen. Det er hans nærvær i teksten som skaper tekstens rytme. Den nære forbindelsen mellom rytmen og erfaringen som gjengis kan derfor knyttes direkte til fortellerstemmen. Doktoren går ut fordi han føler seg ensom, og han snakker noen ganger høyt til seg selv, kanskje fordi stillheten i hans indre landskap blir for gjennomtrengende. Når det språklige uttrykket, måten fortelleren ordlegger seg på, har betydning for tolkningen, er det først og fremst fordi det gjør leseren mer oppmerksom på det denne fortelleren faktisk forteller.

---

<sup>8</sup> *Jeg blir skremt av stillheten i mitt indre landskap* (min oversettelse).

En kan tenke seg at fortelleren bidrar med et nærvær til teksten. Når denne fortelleren etableres som fiktiv forfatter i teksten, kan en si at ”En plutselig frigjørende tanke” reflekterer over sentrale litteraturvitenskapelige problemstillinger, en refleksjon som også kan sies å bringe den virkelige forfatterens nærvær inn i teksten<sup>9</sup>. For at leseren skal kunne lese novellen på en slik måte, må hun som en del av sin litterære kompetanse ha internalisert kunnskap knyttet til fransk, poststrukturalistisk tenkning. Selv om tankene som ble fremmet innenfor denne tradisjonen senere er blitt utfordret av mer kontekstorienterte tilnærminger til litteratur, er forestillingen om forfatterens død likevel noe som fortsatt, til en viss grad, preger lesning og tolkning av tekster innenfor den litteraturvitenskapelige diskurs.

### **Forfatterens død**

Tanken om forfatterens død kan knyttes til forestillingen om at skriften er preget av fravær. I essayet om ”Forfatterens død” hevder Roland Barthes at ”skrift er destruksjon av enhver stemme” Med skriften taper stemmen ”sin opprinnelse, forfatteren trer inn i sin egen død, og skriften begynner” (Barthes 1994: 49). Dette innebærer at skriften, i stedet for å være forbundet med forfatterstemmen, er knyttet til et subjekt. Dette subjektet må forstås som en kollektiv, historisk størrelse. I så måte kan en si at skriften er upersonlig, fordi den heller enn å gi uttrykk for forfatterens personlighet, kan betraktes som en historisk betinget måte å uttrykke seg skriftlig på. Barthes hevder at det å tillegge ”en tekst en Forfatter er å påtvinge denne teksten en bremse, utstyre den med et endelig signifikat og stenge for skriften” (Barthes 1994: 53). Utsagnet er fundert i en vegring mot å la forfatterens intensjon med en tekst definere og begrense det grunnlag for tolkning leseren finner i teksten.

Barthes tenkte ut fra en tradisjon hvor det ble fokusert på det upersonlige aspekt ved litteraturen; skriften er et uttrykk for en kollektiv erfaring, og kan ikke knyttes direkte til en avsender eller forfatter. Når skriften ikke kan knyttes direkte til en avsender etablerer skriften et rom preget av fravær. Det er en kollektiv erfaring, knyttet til et bestemt historisk tidspunkt, som setter spor i skriften; det er ikke forfatterens stemme vi hører, men en historisk stemme, en stemme som på en og samme tid tilhører alle og ingen.

I ”En plutselig frigjørende tanke” kan denne kollektive erfaringen knyttes til doktorens følelse av meningsløshet og tomhet, en erfaring som i stor grad kan beskrives som moderne. I

---

<sup>9</sup> Se det kommende underkapitlet ”Spor etter Askildsen”, side 70



forrige kapittel så vi hvordan denne erfaringen kan beskrives som et plutselig tap av mening, men til tross for at følelsen av meningsløshet kan beskrives som en utpreget moderne følelse, oppleves doktorens ønske om å dø som et brudd med de holdninger som preger det (såkalt) moderne menneskets måte å tenke på (dersom jeg som leser nå tillater meg å se meg selv som representant for det moderne mennesket, og at dette mennesket er et menneske som, til tross for meningsløsheten og tomheten, ønsker å leve). I så måte kan en hevde at erfaringen (jeg vil dø), ved å bryte med aksepterte holdninger (hold ut), *ikke* er uttrykk for en slags kollektiv forståelse av hva det vil si å være menneske. I stedet er det snakk om en sær, ikke-akseptert holdning til livet. Av den grunn kan en tenke seg at skriften, slik den trer frem i ”En plutselig frigjørende tanke”, ikke kan knyttes til en kollektiv røst, men til en individuell røst, til doktorens røst. Om en tenker seg doktoren som forteller er det ingenting kontroversielt med denne påstanden. Når leseren søker å få teksten i tale er det ikke først og fremst forfatterens stemme hun lytter etter, men fortellerens stemme, stemmen til det subjekt som taler i teksten. I ”En plutselig frigjørende tanke” taler subjektet til leseren om ensomhet og om livets meningsløshet.

Når Jonathan Culler betoner hvordan skillet mellom skrift og tale legitimerer studiet av litteratur, må det forstås som at studiet av litteratur forutsettes av en opphøyning av skriften, en opphøyning av fraværet skriften medfører. Dette fraværet kan indirekte knyttes til skriftens symbolske karakter. Skriften og litteraturen er flertydig. Den gir rom for mange ulike tolkninger. Der dagligspråket har til hensikt å kommunisere, å få frem et budskap, å unngå misforståelser, kan en si at skriften skaper (og vil skape) tvil hos mottakeren. Det er mulighetene for tolkning som skriften åpner for som gjør studiet av litteratur så interessant. I så måte kan en si at det som skiller litteraturen fra den dagligdagse talen er at skriften alltid er symbolsk.

Skriftens symbolske karakter kan knyttes indirekte til forestillingen om forfatterens død, fordi det symbolske er knyttet til forestillingen om at meningen med teksten ikke er gitt. Om en skulle søke å høre forfatterens stemme i teksten, ville det være det samme som å hevde at det finnes én egentlig mening, en mening som er mer riktig enn andre fordi den kan knyttes direkte til det avsenderen hadde i tankene. Fordi denne avsenderen, forfatteren, valgte skriften som medium, har meddelelsen fjernet seg fra sitt opphav og fått status som litteratur, som noe som kan tolkes på mange ulike måter.

Litteraturen skal vie oppmerksomhet mot språket ved å løfte det frem og forsøke å utnytte dets potensial. I lys av dette kan litteraturvitere hevde at god litteratur kjennetegnes av et

særegent fokus på litteraritet, en oppmerksomhet mot språket som transformerer det til skrift.

Å lese litteratur med dette utgangspunktet er å fremheve de sidene ved teksten som kan forsterke inntrykket av teksten som litteratur. Å lese en tekst som litteratur er å forsterke de litterære sidene ved denne teksten, og en kan tenke seg at den mest litterære litteraturen, om det går an å kalle det noe slikt, er litteratur som på én og samme tid er litteratur, og kommenterer sin egen posisjon som litteratur. "En plutselig frigjørende tanke" er en slik tekst, men for at leseren skal legge merke til dette trekket i teksten, må hun inneha den kompetansen som er nødvendig for at hun skal kunne tolke teksten på denne måten.

Høy litterær kompetanse gjør det mulig for leseren å gå i dialog med teksten på tekstens premisser. Sammenhengen mellom litterær kompetanse og meningsdannelse er kanskje mest tydelig på dette nivået, fordi det å lese "En plutselig frigjørende tanke" på den måten jeg nå skal gjøre, innebærer at leseren er i stand til å følge diskusjonen teksten legger opp til.

For at tolkningen skal bidra til å bedre forståelsen av hva det faktisk innebærer å inneha en form for litterær kompetanse, må leserens tolkning av teksten være slik at andre lesere, som innehar en lignende form for kompetanse, anerkjenner tolkningen. Dette er kanskje et av de viktigste poengene i Cullers diskusjon. Når lesere blir presentert for en bestemt tolkning av en tekst (for eksempel tolkningen av "En plutselig frigjørende tanke" som jeg nå er i ferd med å gjennomføre) vil de enten akseptere denne tolkningen som "an explicit version of what they intuitively felt or they will recognize from their own knowledge of literature the justice of the operations that lead the critic from text to interpretation (Culler 2002: 145)

For at tolkningen skal anerkjennes må lesere og kritikere bevisst eller ubevisst føle at det er en sammenheng mellom tolkningen som presenteres, og tolkninger de selv kunne ha gjort av samme tekst. Om det ikke finnes en slik sammenheng, finnes det heller ikke bevis for at det eksisterer normer for lesning og tolkning av litteratur. Jeg er selvsagt av den oppfatning at en slik sammenheng finnes, og at det er mulig å tydeliggjøre denne sammenhengen i en konkret lesning. Denne konkrete lesningen består forøvrig av gjentatte nærlesninger. Nærlesningen kan i så måte beskrives som den dannede leseres metodiske tilnærming til teksten. En kan tenke seg at de gjentatte lesningene belyser hverandre, akkurat slik del belyser helhet og helhet belyser del i den hermeneutiske sirkel.

Jeg vil nå forsøke å vise hvordan "En plutselig frigjørende tanke" tenker. Tanken om at en tekst kan reflektere over sine egne mulighetsbetingelser, er fundert *i en tiltro til teksters evne til å*

*bety noe mer enn de ved første lesning later til å bety.* Culler betoner hvordan teksten kan vise "awareness of its own artificiality and conventionality" (Culler 2002: 175). I dette ligger det at leseren kan lese teksten som en kommentar til de konvensjoner som hersker innenfor den litteraturvitenskapelige diskurs. Jeg skal nå diskutere hvordan "En plutselig frigjørende tanke" kan leses som en slik kommentar.

### **Når fortelleren blir skriveren**

"En plutselig frigjørende tanke" er en novelle. Foruten å ha narrative kjennetegn som knytter den til en litterær genre, har teksten et språk som i aller høyeste grad kan beskrives som symbolsk: "Jeg bor i en kjeller; det er i enhver forstand et resultat av at det er gått nedover med meg. Rommet har bare ett vindu, og bare øverste del av det ligger over fortauet; det gjør at jeg ser verden utenfor nedenfra" (209). Kjelleren kan betraktes som siste steg på veien; doktoren er på slutten av livet nær jorden han skal gravlegges i når han dør. Denne tolkningen støttes av den ikke-religiøse tonen i teksten: "Jeg hadde en søster som trodde på et evig liv. Har De hørt på maken til innbilskhet? På ny slo det meg hvordan han formelig satt der og sa fram mine replikker" (214).

Handlingen avsluttes også i kjelleren, hvor doktoren sitter og gjør seg klar til å dø. Før han foretar "den eneste definitive handling et menneske er i stand til å utføre" (222), er det imidlertid én ting han gjør, en handling som rokker ved tekstens litterære grunnvoll, og gjør at "En plutselig frigjørende tanke" kan leses som en kritikk, blant annet til forestillingene om skrift preget av fravær.

Da jeg kom ned i kjelleren ble jeg stående en stund under vinduet og se ut på den tomme gata, så satte jeg meg ved bordet for å avslutte denne historien. Jeg skal legge dommerens visittkort oppå konvolutt.

Jeg er ferdig nå, om et øyeblikk bretter jeg arkene sammen (222)

På et tidligere narrativt tidspunkt er det blitt avslørt for leseren at novellen hun er i ferd med å lese, blir skrevet av doktoren på et ark, og lagt i en konvolutt med dommerens navn: "Da jeg kom hjem, stadig med en klar ro inni meg, fant jeg fram skrivepapir og en konvolutt. Utenpå konvolutt skrev jeg 'Til dommeren som dømte meg'. Så satte jeg meg ved det lille bordet som jeg pleier å spise ved, og begynte å skrive ned denne historien" (220). Med dette kan en si at doktoren går fra å være den som snakker (fortelleren) til å bli den som skriver (den fiktive

forfatteren og skriveren). Eller: han er på en og samme tid den som forteller og den som skriver. Selv om Askildsen som forfatter fortsatt (for ordens skyld) kan betraktes som ”død”, konstrueres det i teksten en fiktiv forfatter, som direkte kan knyttes til det som fortelles. Dette skaper et nærvær i teksten som utfordrer tanken om skrift preget av fravær.

Å betegne doktoren som fiktiv forfatter er ikke uten videre uproblematisk. Erling Aadland hevder i *Fortelleren og skriveren. En teoretisk og terminologisk oppklaring*, at ”skriveren er forfatteren som hendelse” (Aadland 2000: 80). I dette ligger det at forfatteren forvandles til en skriver kun i det øyeblikket han transformerer tanke til skrift. Denne transformasjonssituasjonen kan ses som en hendelse. I den videre diskusjonen av skriverbegrepet stiller Aadland spørsmålet ”Er skriveren et menneske?”. I et forsøk på å svare på dette fremhever han menneskets tilhørighet til noe fellesmenneskelig (Aadland 2000: 85). Aadland hevder så at ”skriveren er det u-menneskelige” (Aadland 2002: 86). Med dette mener han at skriveren som størrelse er direkte knyttet til skriverhandlingen. Dette betyr at skriveren er en tidsmessig avgrenset størrelse; han er kun en skriver i det øyeblikket han skriver, på samme måte som det som er menneskelig er knyttet til mennesket den tiden det *lever*. Aadland hevder videre at mennesket ”på en ytterst u-menneskelig måte” er tid (Aadland 2002: 86), en tanke som kan knyttes til menneskets begrensede tid som menneske. Fordi mennesket hele tiden vet at det skal dø, bærer det i seg noe u-menneskelig: ”U-menneskelighet er det vesentligste ved mennesket og all dets menneskelighet” (Aadland 2000: 87). Om en så knytter dette til skriveren, kan en si at skriveren er en størrelse som kan representere dette u-menneskelige. Det er bare gjennom skriveren at erfaring kan transformeres til skrift. ”Skriveren er det u-menneskelige ved mennesket som skriver” (Aadland 2000: 89). Skriveren står derfor i posisjon til å formidle noe allmennmenneskelig gjennom skriften. I ”En plutselig frigjørende tanke” er dette allmennmenneskelige knyttet direkte til det faktum at doktoren, gjennom den kognitive vedningen, bringer døden som tema inn i livet og teksten. Når doktoren så, når han setter seg ned og begynner å skrive ned ”denne historien”, forvandles til skriver, kan en tenke seg at doktoren er den instans i teksten som, i kraft av å inneha posisjonen som skriver, bringer teksten inn på et nytt, u-menneskelig nivå, hvor menneskets og livets forgjengelighet blir stående i sentrum.

På et nivå kan en si at doktoren som skriver bringer med seg noe til teksten som dypsett handler om hva det er å være menneske. Det mest sentrale ved å leve som menneske er vissheten om at vi en dag skal dø. Selv om doktorens holdning til livet i stor grad representerer en

form for brudderfaring, kan en si at den på samme tid bringer noe allmennmenneskelig inn i teksten. I lys av dette kan en tenke seg at skriveren både bringer med seg nærvær og fravær til teksten. En kan si at doktoren som skriver, gjennom skriften uttrykker noe vesentlig som handler om det å være menneske. En kan derfor si at doktoren som skriver bringer med seg et fravær til skriften, fordi hans skrift, på grunn av erfaringene om død den søker å representere, kan knyttes til noe allmennmenneskelig, og ikke til doktoren som *person*. Nærværet er knyttet til det faktum at leseren vet at det er *doktoren* som skriver teksten. Doktoren som fiktiv forfatter bringer dermed et nærvær inn i teksten, fordi det som uttrykkes (språket og det språket sier) kan knyttes direkte til ham. En kan derfor si at "En plutselig frigjørende tanke" uttrykker en forestilling om at forfatteren *ikke* er død. Doktoren innehar på en og samme tid rollen som forteller, forfatter og skriver. En kan tenke seg at han er til stede i teksten som forfatter (som en fiktiv, men likevel konkret person), men at hans posisjon som skriver er knyttet direkte til skrivehandlingen.

Siden tanken om forfatterens død impliserer at den erfaring som gjengis i skriften er historisk og kollektiv, kan en tenke seg at forestillingen om at forfatteren slett ikke er død, åpner for en forståelse av skrift som et personlig uttrykk preget av nærværet til den som skrev.

I "En plutselig frigjørende tanke" gir nærværet seg til kjenne som en stemme, et talende subjekt som på én og samme tid får lov til å snakke og skrive innenfor teksten. Når doktoren setter seg ned ved bordet og skriver ned sin historie, er han ikke bare en forteller med en bestemt erfaring av livets meningsløshet. Han er en skriver, en som gjennom skriften formidler den del av sin historie som knytter ham til noe som er utenfor menneskets tid, nemlig døden, og som derfor er u-menneskelig. Om en så behandler doktoren som *forfatter*, kan en i stedet tenke seg at han skriver ned sin *personlige* historie, eller i hvert fall deler av den. Kanskje den mest sentrale delen. Forfatterrollen går derfor langt utover skriverrollen, fordi rollen som forfatter opprettholdes selv om selve skrivehandlingen er avsluttet. Dette gjør at doktorens rolle som forfatter er knyttet til hans person, mens han rolle som skriver er mer subtil og utilgjengelig.

En kan likevel tenke seg at forfatterrollen ikke er fullstendig avgrenset fra doktorens rolle som skriver. Culler hevder at "a change in expression is a change in thought" (Culler 2002: 158). Med dette hevder han at tanker og holdninger påvirker (det språklige) uttrykket.

Med Roland Barthes ord hevder Culler videre at "what it is first necessary to grasp is not the idiolect of the author but of the institution (literature)" (Culler 2002: 158). Denne påstanden kan, i forhold til "En plutselig frigjørende tanke", forstås på to måter: For det første kan en hevde

at kompetanse knyttet til den litterære institusjon gjør det mulig for meg som leser å diskutere hvordan "En plutselig frigjørende tanke" reflekterer omkring forestillingen om forfatterens død, en forestilling som har preget vår forståelse av litteratur, til tross for at den hele tiden utfordres av forestillinger knyttet til forholdet mellom litteratur og ulike former for kontekst. En kan uansett si at teksten reflekterer en institusjonelt betinget kunnskap, som jeg betrakter som en del av min litterære kompetanse. I så måte reflekterer teksten institusjonen. For det andre kan en hevde at "En plutselig frigjørende tanke" motsetter seg tanken om forfatterens død, fordi forestillingen om at det er doktoren som forfatter teksten, gjør at jeg som leser finner det "necessary to grasp (...) the idiolect of the author" (doktores). På den måten kan en hevde at "En plutselig frigjørende tanke" utfordrer leserens litterære kompetanse, fordi teksten skriver inn nærvær der leseren er vant til å oppleve fravær. Teksten åpner med andre for at leseren skal kunne gripe *både* "the idiolect of the author" og "of the institution". I tillegg kan en som sagt tenke seg at leseren søker å forholde seg til doktoren som skriver. Muligheten for en slik tilnærming er imidlertid begrenset, fordi selve skrivehandlingen kun beskrives ved to tilfeller. En kan likevel si at det i teksten finnes tydelige grunnlag for tolkningen av doktoren som skriver, fordi skrivehandlingen er begrenset i tid, på samme måte som beskrivelsen av denne handlingen, innenfor tekstens ramme er begrenset. Det første tilfellet kan tidfestes til direkte etter den kognitive vendingen: "Da jeg kom hjem, stadig med en klar ro inni meg, fant jeg fram skrivepapir og en konvolutt. Utenpå konvolutten skrev jeg 'Til dommeren som dømte meg'. Så satte jeg meg ved det lille bordet som jeg pleier å spise ved, og begynte å skrive ned denne historien" (220). Den kognitive vendingen etablerer doktoren som skriver, fordi vendingen fører til at doktoren, gjennom skriften, forsøker å uttrykke hvordan tanken på døden plutselig ble til stede i hans liv. I øyeblikket han skriver ned "denne historien" er han skriveren. Det andre tilfellet hvor doktores skrivehandling beskrives er på slutten av novellen, når doktoren kommer hjem til kjellerleiligheten etter det siste møtet med dommeren. "Da jeg kom ned i kjelleren ble jeg stående en stund under vinduet og se ut på den tomme gata, så satte jeg meg ved bordet for å avslutte denne historien" (222). Interessant i denne forbindelsen er at skrivehandlingen finner sted i etterkant, at doktoren forsøker å transformere noe han allerede *har* opplevd til skrift. Det etableres dermed en form for avstand mellom skrivehandlingen og tankene som blir beskrevet. Denne avstanden gjør at skriften ikke er og aldri kan bli det samme som den virkelige erfaringen. Dette styrker forestillingen om at fokuset på doktores rolle som skriver er med på å bringe en form for avstand inn i teksten, en avstand som

kan knyttes til at doktoren som skriver vanskelig kan beskrive med ord slik det virkelig var, slik han virkelig, der og da, følte det. En kan også si at språket er noe ontologisk annerledes enn mennesket og dets erfaring. Også Aadland fremhever dette (Aadland 2000: 13).

Fordi doktoren både kan betraktes som skriver og forfatter, kan en hevde at "En plutselig frigjørende tanke" på en og samme tid er skrift preget av fravær og skrift preget av nærvær. Fraværet er inntil et visst punkt knyttet til det moderne menneskets kollektive røst. I tillegg er fraværet knyttet til det litterære særpreget ved språket i teksten. En kan si at det symbolske ved språket i "En plutselig frigjørende tanke" er med på å konstruere en form for fravær, fordi det forsterker inntrykket av teksten som skrift, og dermed som flertydig.

Om en så dveler litt ved fraværet den kollektive røsten til det moderne mennesket frembringer i teksten, kan en si at doktoren er preget av en form for moderne erfaringsmåte, noe som gjør at hans stemme på et nivå kan være mange menneskers stemme. Dette konstruerer en form for fravær i teksten, fordi doktorens stemme på et nivå ikke tilhører ham selv, men alle og ingen. Fraværet som på denne måten konstrueres utfordres imidlertid av at doktorens moderne erfaring, innenfor rammene av den narrative fremdriften, utvikler seg til å bli en ekstrem og særegen erfaring. Denne ekstreme erfaringen av livet (jeg vil dø) uttrykker en form for ekstrem, moderne erfaring, som, fordi den er så ekstrem, må betegnes som relativt subjektiv. Nærværet som konstrueres når doktoren omformer denne ekstreme erfaringen til språk og skrift, gjør at teksten kan leses som en type skrift preget av nærvær, og dermed som et slags (fiktivt) vitnesbyrd.

Tanken på teksten som vitnesbyrd har store konsekvenser for tolkningen. Doktoren ble en gang i fortiden ikke trodd i sitt vitnesbyrd (i rettssalen). Denne fortidige hendelsen er som vist i foregående kapittel grunnleggende for at leseren skal forstå relasjonen mellom dommeren og doktoren. Det er med andre ord teksten i teksten, teksten doktoren skriver til dommeren, som kan betraktes som vitnesbyrd. Dette vitnesbyrdet har en tydelig avsender. Det skriftlige uttrykket kan knyttes direkte til doktoren som har skrevet det, direkte til doktoren som forfatter. Dette viser seg som nevnt i det rytmiske ved språket.

Når doktoren går til parken for første gang er det fordi han er ensom. At han senere skriver "denne historien", og legger arkene i en konvolutt med dommerens navn på, gjør at dommeren får vite om hans ensomhet, ene og alene fordi doktoren skriver det ned og dermed *lar* ham få vite. Teksten kan derfor leses som en bekjennelse, som doktorens andre vitnesbyrd. Selv

om dette andre vitnesbyrdet ikke finner sted innenfor rammene av en rettssal, forsterkes forbindelsen mellom de to vitnesbyrdene, og mellom fortid og nåtid, av at dommeren fortsatt, i doktorens øyne, opptrer som en form for dommer. Denne nye dommerrollen er knyttet til det faktum at dommeren er den eneste som skal få vite om doktorens beslutning; han er den eneste som kan dømme ham, i menneskelig forstand, fordi han er den eneste som får vite at doktoren har tenkt å ta sitt eget liv, ”han var tross alt min eneste nær sagt etterlatte”, og han ”skal få beskjed” (222), skriftlig beskjed om hvordan doktoren har opplevd livet, skriftlig beskjed om hvor doktoren nå befinner seg. På den måten er det som om skriften her bærer i seg mer nærvær enn talen: I samtale med dommeren bekjenner ikke doktoren sine innerste tanker, men i *skrivet* til dommeren bekjenner han alt. Forbindelsen mellom avsender og skriftlig meddelelse, opprettes med andre ord når doktoren skriver ned sin historie.

Ved første øyekast kan en si at doktoren er ærlig når han *snakker* med dommeren, fordi det han sier ikke alltid gjennomgår hans selvsensur, men en kan også tenke seg at den virkelige ærligheten, det virkelige nærværet, blir synlig når han skriver ned historien sin, fordi han da innrømmer for dommeren hvor ille det fikk ham til å føle seg, når han plumpet ut med sine innerste tanker på den måten. Når de møtes på benken i parken, forsøker doktoren å skjule sine følelser for dommeren, men når han skriver ned historien på et ark prøver han ikke lenger å fremstå som uberørt. En kan tenke seg at bevegelsen mot de to vendepunktene er direkte knyttet til kommunikasjonssituasjonen som opprettes når doktoren møter dommeren, enten en nå fokuserer på det som sies, eller på det som skrives, innenfor novellens rammer:

### **”Jeg har bare ordene igjen”**

En kan tenke seg at det kroppslige nærværet doktoren opplever i møtet med dommeren, for et øyeblikk erstatter ordene, fordi han, på grunn av situasjonen, ikke har ord, eller ikke finner det nødvendig å bruke ord. Han beskriver også seg selv slik: ”Jeg er en fåmælt mann, men det hender jeg snakker med meg selv. Det jeg sier da syns jeg det er nødvendig å få sagt” (209). Det er fåmælttheten og sjenansen som preger deres første møte, men ved neste møte begynner doktoren å tvile på om dommerens fysiske nærvær er nok: ”Jeg må innrømme at jeg var usikker på om jeg ønsket at han skulle si noe eller ikke” (210). Det ender med at begge forholder seg tause, men



Den kvelden, da jeg stod under vinduet og så ut, det var ikke mye å se, tenkte jeg at hvis han kom neste dag ville jeg si noe. Jeg tenkte til og med ut hva jeg ville si, hvordan jeg ville innlede det som eventuelt kunne bli en samtale. Jeg ville vente et kvarters tid, og så ville jeg si, uten å se på ham: 'Det er på tide at vi snakker sammen.' Ikke mer, bare det. Så kunne han svare eller ikke svare, og hvis han ikke svarte, skulle jeg reise meg og si: 'For fremtiden vil jeg foretrekke at De setter Dem på en annen benk' (211)

Doktoren opplever det altså som nødvendig for videre kontakt at tausheten brytes. Det er bare gjennom å samtale at kontakten mellom de to kan opprettes, og det er bare gjennom ordene at handlingen kan drives frem mot det punkt hvor dommeren avslører sin identitet. Når doktoren våkner neste morgen skyver han likevel beslutningen fra kvelden før resolutt fra seg; "hvis jeg gikk dit, skulle jeg i hvert fall ikke si noe" (211).

Ved å holde tilbake ordene holder de to på sett og vis handlingen tilbake. Tausheten kan som nevnt betraktes som en måte å hemme den tidsmessige utviklingen på. I så måte kan en si at språket, eller mangelen på språk i form av taushet, er med på å stanse tiden, hindre utvikling, holde igjen og for en stund forlenge ventetiden.

Når doktoren og dommeren så begynner å samtale, er det ikke slik doktoren har planlagt og forestilt seg; når doktoren kommer til parken den dagen rekker han ikke tenke noe mer over om han skal si noe eller ikke si noe, "for plutselig begynte han å snakke. Det han sa gjorde meg nokså ille til mote, det må jeg innrømme. - Unnskyld, sa han, - men hvis De ikke har noe imot det, er det kanskje på tide at vi snakker sammen" (211-212).

Det skjer ved hele tre tilfeller at dommeren bokstavelig talt *tar* ordene ut av munnen på doktoren. Dette forsterker følelsen av at relasjonen mellom de to, i doktorens øyne, er preget av konkurranse:

Det var han som hadde innledet samtalen, og det praktisk talt med mine egne ord, og det var jeg som svarte slik jeg hadde forestilt meg at han kunne komme til å svare. Det var som om jeg like gjerne kunne være ham og han like gjerne kunne være meg. Det var ubehagelig. Jeg hadde lyst til å gå (212)

På et senere slår det på ny doktoren at dommeren "formelig satt der og sa fram mine replikker" (214).

En kan si at dommeren stjeler doktorens ord, på samme måte som han en gang i fortiden frarøvet ham sin frihet i kraft av sin posisjon som dommer. Denne nære sammenhengen mellom

språk og frihet forsterkes ytterligere etter at doktoren har erkjent at livet er meningsløst, at han vil dø: "I dag gikk jeg til parken for siste gang. Jeg var i et merkelig, nesten overmodig humør; kanskje det skyldtes den uvante gleden jeg hadde hatt av å sette ord på mine tidligere møter med dommeren" (220). Ved å sette ord på det som er skjedd, ved å omforme erfaringer til språk, føler doktoren seg gladere enn på lenge. At han ikke forteller sin historie muntlig, men heller velger å skrive den ned, kan ses som en kommentar til skriften og litteraturens evne til å uttrykke noe mer, noe annet enn det dagligdagse, muntlige språket. Men det bringer også inn et nærvær i skriften, et nærvær som med forfatterens død skjøvet vekk, til fordel for en historisk, kollektiv skrift og erfaring.

Doktoren rolle som både forteller og fiktiv forfatter gjør i tillegg at forestillingen om en *leser* er skrevet inn i teksten. Hvem er denne leseren? Og hvordan manifesterer han seg i novellen?

### **Den som hører, den som leser**

Gerald Prince diskuterer, i essayet "Introduction to the study of the narratee", hvordan forestillingen om en tilhører kan være skrevet inn i teksten, og derfor ha betydning, både for tolkningen av teksten, og for tekstens struktur. Prince beskriver denne implisitte leseren som "narratee" (Prince 1980: 12). Kjennskapet til begrepet "narratee" kan betraktes som et aspekt ved leserens litterære kompetanse, som får henne til å bli oppmerksom på konstruksjonen av en slik størrelse i teksten. Det interessante i denne forbindelse er at "narratee" *både* kan betraktes som leser, *og* som tilhører, det vil si at "narratee" som størrelse innenfor teksten både kan knyttes til en muntlig og til en skriftlig tradisjon. Leseren av teksten kan få ulike signaler om at det innenfor tekstens ramme er etablert en "narratee":

The signals capable of portraying the narratee are quite varied and one can easily distinguish several types that are worth discussing. In the first place, we should mention all passages of a narrative in which the narrator refers directly to the narratee. We retain in this category statements in which the narrator designates the narratee by such words as "reader" or "listener" (Prince 1980: 13)

Fordi doktoren skriver sin historie ned og putter arkene i en konvolutt med dommerens navn på, kan en si at konstruksjonen av en "narratee", i "En plutselig frigjørende tanke" er nært knyttet til det skriftlige. Konstruksjonen av en skriver og av en fiktiv forfatter impliserer dermed

konstruksjonen av en fiktiv leser. Konstruksjonen av denne fiktive leseren finner som nevnt sted etter at doktoren har innsett at han vil dø, etter den kognitive vendingen, fordi det er etter denne vendingen han første gang innehar rollen som skriver, en rolle som også gjør det mulig å betrakte ham som en forfatter.

Doktorens skrivehandling etablerer dommeren som fiktiv leser, som "narratee". En kan altså *både* skille mellom en reell og en fiktiv forfatter (Askildsen versus doktoren), *og* mellom leseren av "En plutselig frigjørende tanke", og dommeren som leser av doktorens tekst.

Konstruksjonen av dommeren som fiktiv leser er signifikant for tolkningen, fordi den forsterker nærværet i teksten. Dette nærværet er knyttet til kommunikasjonssituasjonen som opprettes ved at både avsender og mottaker er definert innenfor teksten. Vissheten om at det finnes en leser, en som skal få ta del i doktorens historie, forsterker forestillingen om teksten som et vitnesbyrd. Ved å gi doktoren sitt visittkort, er dommeren indirekte med på å etablere seg selv som "narratee", fordi visittkortet gjør det mulig å knytte det som står på konvolutten ("Til dommeren som dømte meg") direkte til en navngitt person. Dommerens handling kan derfor ses som en mulighetsbetingelse for at han senere får lese det doktoren har skrevet, en mulighetsbetingelse for at han skal kunne tilskrives rollen som "narratee". Denne rollen eksisterer imidlertid utenfor eller bakenfor teksten, fordi han innenfor teksten *ikke* leser doktorens tekst. Dommeren konstrueres kun som *potensiell* leser innenfor rammene av novellen. Om han faktisk kommer til å lese det doktoren har skrevet, forblir uvisst, men det er som sagt nærliggende å tenke at visittkortet muliggjør dette.

Dommeren får i samtale med doktoren innblikk i hans tanker. I den grad han evner å lese doktorens kroppsspråk, får han også innblikk i hans følelser. Den muntlige samtalesituasjonen mellom dommeren og doktoren danner rammen for novellen, og det ville vært nærliggende å tro at dette gir teksten et muntlig preg. Dette er i liten grad tilfelle. "En plutselig frigjørende tanke" er først og fremst en litterær, skriftlig tekst. Språket er nøye stilisert, og er på grunn av sin symbolske karakter, som jeg på flere nivåer har diskutert, ikke likt det dagligdagse, muntlige språket. Rytmen i teksten blir først hørbar når novellen leses høyt. Rytmen kan derfor knyttes til muntlig språk, samtidig som den også kan knyttes direkte til det språklige uttrykkets *litterære* preg. Grunnen til dette er at rytmen i teksten kommer til syne gjennom en særlig bevissthet knyttet til valg av ord. Ulike grader av lydlikhet mellom ord får teksten til å fremstå som utpreget litterær; fortelleren er ikke bare opptatt av hva han skal fortelle, men også måten det fortelles på.

Likevel er det vanskelig å ”høre” denne lydlikheten uten å lese teksten høyt.

Det muntlige ved teksten er først og fremst knyttet til nærværet som konstrueres av språkets rytme, en rytme som kan knyttes direkte til situasjoner hvor doktoren føler seg opprørt. I så måte kan en si at det muntlige ved teksten springer ut av et språk som utpreger seg som skrift. I så måte kan en hevde at skillet mellom skriftlighet og muntlighet i litteraturen på ingen måte er absolutt. En av grunnene til dette er at språket fungerer som uttrykksform både i daglig kommunikasjon og i litteratur. Etableringen av dommeren som ”narratee” legitimerer på sett og vis fokuset på det som sies og skrives *som et budskap som har til hensikt å nå frem til en mottaker*. Dette forsterker det kommunikative aspektet ved teksten, et aspekt som kan gi assosiasjoner til en form for muntlighet.

Dommeren konstrueres altså som fiktiv leser, men en diskusjon om hvordan leseren er skrevet inn i teksten kan ikke utelukke den leseren som eksisterer som en størrelse utenfor teksten, leseren som ikke får doktorens fortelling tilsendt i et brev, men som likevel kan betraktes som en potensiell mottaker. Doktoren nevner aldri denne eksterne leseren direkte, men det er nærliggende å tro at denne utenforstående leseren får ta del i tanker som ikke kommer til uttrykk i teksten, som innenfor rammene av novellen blir adressert til dommeren.

### **Leserens posisjonering i teksten**

Doktoren kan behandles både som *forteller* og *forfatter*. Som forfatter etablerer han dommeren som ”narratee”. På et nivå forfatter han ”denne historien”. ”Denne historien” viser til historien han skriver til dommeren. På dette nivået er doktoren skriveren; han omdanner sin erfaring til skrift, men denne skriften kan samtidig knyttes til hans person, til doktoren som forfatter. Når doktoren avslører for leseren at han går hjem og skriver ned ”denne historien”, viser han til historien leseren av novellen er i ferd med å lese, en historie som ennå ikke er slutt.

En kan tenke seg at denne innrømmelsen *ikke* er en del av historien dommeren senere får lese. Doktoren forteller at han skrev dommerens navn utenpå konvolutt, noe dommeren trolig får vite, først når han faktisk mottar dette ”brevet” og leser på konvolutt. Det er også uvisst om fortelleren og skriveren, på de to nivåene avslutter historien på samme punkt, eller om historien doktoren skriver til dommeren avsluttes litt før. Doktoren setter seg ved bordet for å avslutte ”denne historien”, og avslører at han har tenkt å legge dommerens visittkort oppå konvolutt. Denne avsløringen er trolig ikke med i teksten han skriver til dommeren, men kan i stedet

betraktes som en avsløring doktoren gir til leseren av novellen.

Dernest uttrykker doktoren ”Jeg er ferdig nå, om et øyeblikk bretter jeg arkene sammen og putter dem i konvoluttene” (222). At han ennå ikke har brettet arkene sammen, gjør at han fortsatt har mulighet til å skrive, og at tankene han så deler med leseren, logisk sett også kan være en del av teksten han gir til dommeren. Uttrykket ”om et øyeblikk bretter jeg arkene sammen” indikerer at teksten til dommeren er en tekst *i* teksten, en handling innenfor novellens rammer som ikke er identisk med selve novellen. Teksten til dommeren beskrives som i termer som ”arkene” og ”denne historien”.

At teksten kan knyttes direkte til den fiktive forfatteren (doktoren), fremheves også av slutten: Den som snakker kan bare snakke så lenge han er i live, derfor får ikke leseren lese om doktorens dødsøyeblikk. Doktorens eksistens som fiktiv forfatter representerer en mulighetsbetingelse for at historien skal kunne fortelles. Uten doktoren finnes det intet vitnesbyrd. Der forestillingen om fravær i skriften impliserer en form for symbolsk forfatterdød, snus det hele her på hodet; doktorens bokstavelige død gjør det umulig for historien å fortsette. Så lenge han er i live, forteller han.

Dersom novellens siste avsnitt *ikke* er med i teksten/brevet til dommeren, kan det leses som noe som er utelatt fra skriften (det vil si utelatt fra skriften i skriften). I så måte kan en tenke seg at det bare er når doktoren slutter å skrive, når han skal til å legge arkene i konvoluttene, at hans stemme virkelig høres. I så fall kan en tenke seg at dette siste representerer en form nærvær doktoren *som forteller* bringer med seg til det som blir fortalt til leseren av novellen, men som han *som skriver* ikke lar bli en del av skriften dommeren senere får lese. Det kan virke som om dette siste er noe han tenker for seg selv, men som han ikke skriver ned i brevet til dommeren.

Ved at doktoren bruker uttrykk som ”nå” og ”like før det skal skje” (222) skapes det brått en direkte og voldsom nærhet, for ikke å si et sterkt nærvær, som ikke har vært til stede på tidligere narrative tidspunkt. En kan tenke seg at leserens og doktorens visshet om at døden er like rundt hjørnet, fører til en form nærhet dem imellom, fordi leseren er sammen med doktoren idet dødsøyeblikket nærmer seg. Det er bare leseren og doktoren som er til stede akkurat da. Kanskje får dommeren lese om det senere, kanskje ikke. Det vil uansett være for sent å redde doktorens liv; avstanden mellom handlingsøyeblikket og leseøyeblikket vil være for stor.

En kan tenke seg at et slikt nærværsfokus åpner for forestillingen om at Askildsens stemme også har satt spor i teksten. Om en ser tanken om forfatterens død i lys av Cullers

refleksjoner omkring litterær kompetanse, kan en tenke seg at forfatteren, like fullt som leseren, er en representant for en form for institusjonelt betinget kunnskap, at også forfatteren innehar en form for litterær kompetanse, en kompetanse som preget utformingen av teksten og etablerer en kont(r)akt mellom ham og leseren.

### **Spor etter Askildsen**

Ved å lese "En plutselig frigjørende tanke" som en tekst som reflekterer omkring litteraturvitenskapelige problemstillingen, kan en hevde at det likevel finnes spor etter Askildsens stemme i teksten. En kan tenke seg at Askildsen, for å kunne skrive en slik novelle, må inneha en form for litterær kompetanse, at han må ha kunnskap om normer knyttet til den litteraturvitenskapelige diskurs.

Siden leseren her er blitt forsøkt behandlet som en representant for denne diskursen, kan en også tenke seg Askildsen som en slik størrelse. Å lese "En plutselig frigjørende tanke" på den måten jeg her har gjort, impliserer at jeg som leser opplever at teksten reflekterer ideer og tanker som synliggjør at leser og forfatter tenker innenfor samme diskurs.

Culler betoner hvordan forfatteren på en og samme tid innehar rollen som den som skriver og den som leser, og at forfatteren derfor drar nytte av sin litterære kompetanse i skrivingen og lesningen av sin egen tekst. "One can think of these conventions not simply as the implicit knowledge of the reader but also as the implicit knowledge of authors" (Culler 2002: 135). I den forbindelse fremhever Culler konvensjoner knyttet til genre som en sentral del av litterær kompetanse, fordi genre er noe forfatteren kan forholde seg til og "write against" (Culler 2002: 135)

Poenget er at Askildsen som forfatter blir synlig i teksten gjennom tanken om litterær kompetanse. En kan tenke seg at dette er leserens fortjeneste, at det er leseren som gjør Askildsen nærværende, ved å anta at han innehar en kompetanse som reflekteres i det han har skrevet. Det er selvsagt ikke plausibelt å hevde at Askildsen med viten og vilje har lagt slike spor i teksten, men det er i det minste mulig å tenke seg at Kjell Askildsen forholder seg til konvensjoner knyttet til novellegenren når han skriver, og at dette i seg selv er nok til å hevde at det, i lys av tankene om litterær kompetanse, finnes spor etter ham i teksten. Konvensjoner knyttet til genre har i følge Culler en tydelig funksjon: å etablere en kontrakt mellom skriveren og leseren (Culler 2002: 169-173). Den mening Askildsen måtte tillegge "En plutselig frigjørende tanke", er med andre ord

ikke interessant her. Det interessante er at Askildsen aktiverer deler av den kunnskap om litterære genre som leseren sitter inne med, trolig fordi han har en lignende kunnskap selv.

En kan for øvrig tenke seg at Askildsen, ved å etablere doktoren som en skriver innenfor rammene av "En plutselig frigjørende tanke", skaper avstand mellom seg selv (som forfatter) og det skrevne (novellen); Askildsen lar doktoren som fiktiv forfatter skrive ned historien han som reell forfatter selv har skrevet. Dette bidrar til å styrke tanken om forfatterens død, til tross for at det i teksten på sett og vis uttrykkes en form for motstand mot denne tanken, en motstand som kan knyttes direkte til etableringen av doktoren som forfatter innenfor teksten. Det er med andre ord mer interessant å diskutere denne fiktive forfatterstørrelsen, enn å diskutere den reelle forfatteren. Her stopper derfor min interesse for forfatteren Askildsen i denne diskusjonen. Grunnen til dette er at "En plutselig frigjørende tanke" gir rom for så mange ulike tolkninger at forfatterens mulige intensjon sannsynligvis bare ville samsvare med én av disse. Askildsen selv har for ordens skyld også hevdet at hans tekster ikke er symbolske (Jacobsen 1999: 21).

Til tross for dette kan jeg som leser finne flere symbolske kvaliteter i "En plutselig frigjørende tanke". En kan tenke seg at det å lese litteratur som litteratur innebærer å rette oppmerksomheten mot det symbolske, flertydige ved språket. En kan si at leseren enkelte ganger *ønsker* at teksten skal være flertydig. Dette ønsket kan knyttes til normen om at det litterære språket skal være og utsi noe annet, og noe mer, enn det dagligdagse, kommunikative språket. Denne normen, som jeg vil kalle litteraritetensnormen, kan betraktes som et sentralt aspekt ved leserens litterære kompetanse, et aspekt som kan skape forventninger hos leseren om at den litterære teksten skal og bør være flertydig. Denne holdningen kan resultere i en form for meningsvegring, i et ønske om at teksten ikke skal få en endelig betydning.

## Meningssøken og meningsvegring

---

### Det litterære språkets tolkningspotensial

Litteraturens paradoks ble i første kapittel knyttet til skillet mellom skrift og tale; litteraturvitere tiltrekkes litteratur fordi det er noe annet enn dagligspråk, samtidig som en i leseprosessen ønsker å få teksten til å kommunisere noe til en.

En kan si at normen om litteraritet påvirker hvilke tekster vi velger å fremheve som litteratur, og en kan tenke seg at denne normen, denne opphøyningen av det litterære språkets symbolske karakter, får betydninger for tolkningen som det er vanskelig å bevisstgjøre.

Culler beskriver hvordan leseren er drevet av ønsket om å få tekster i tale, om å naturalisere. Han fremhever naturalisering som en automatisert prosess, som en slags ubevisst drift mot mening styrt av leserens litterære kompetanse. Problemet, slik jeg ser det, er at en del av denne litterære kompetansen kan få leseren til å føle en slags vegring mot at tekster skal fremstå som meningsfulle, eller "ferdig tolket". Meningsvegringen kan knyttes til normen om litteraritet, og en kan forestille seg at denne meningsvegringen fører til at leseren, kanskje ubevisst, fremhever de elementer i teksten som skaper tvil. I "En plutselig frigjørende tanke" finnes det flere slike elementer, elementer som rokker ved tidligere tolkninger og får teksten til å fremstå som underlig, som en tekst som motsetter seg mening. Når en tekst motsetter seg mening bevarer den sitt litterære preg. Den blir en taus tekst, en tekst som ikke snakker, til tross for at en del av leseren ønsker å få den i tale.

Oppmerksomheten mot språket er tidligere i denne diskusjonen blitt knyttet til valg av lydlike ord som virkemiddel og til konstruksjonen av tablåer. Å lese novellen med henblikk på slike poetiske virkemidler, er å møte teksten med en forventning om at alle elementer i fortellingen kan være signifikante for tolkningen. Leserens forventer at språket skal være symbolsk, fordi hun innerst inne ønsker at det skal være det.

Om det virkelig er slik, at leseprosessen er preget av en pendling mellom drift mot mening og drift mot flertydighet, kan en tenke seg at dette må påvirke tolkningen. En kan til og med tenke seg at teksten fremstår som meningsfull på en annen måte, dersom leseren velger å fremheve tvilen i tolkningen. Å fremheve tvilen innebærer at leseren lar driften mot flertydighet styre tolkningen. Innenfor en slik type tolkning er det *to* forhold i "En plutselig frigjørende tanke"



som ville blitt tillagt særlig symbolsk signifikans. Det ene er knyttet til beskrivelsen av relasjonen mellom dommeren og doktoren, det andre til tolkningen av novellens siste setning, ”Hvorfor har jeg ikke gjort dette for lenge siden” (222). Jeg begynner med det første.

### **Et spøkelse fra fortiden**

Jeg har tidligere diskutert hvordan endringen i relasjonen mellom dommeren og doktoren er det som driver handlingen fremover: Når doktoren går ut og setter seg på benken i parken, kommer dommeren og setter seg ved siden av ham. Han gjorde det ”enda det var nok av ledige benker”, og han kom når doktoren knapt hadde fått satt seg (209). Dette er i seg selv nokså underlig. Hvorfor setter ikke dommeren seg på en av de andre benkene? Og hvorfor kommer han med en gang doktoren har satt seg? Det virker som om dommeren har stått og ventet på at doktoren skal komme og sette seg.

Hendelsen er så underlig at jeg som leser begynner å tvile på om dommeren i det hele tatt eksisterer. Jeg måtte lese novellen svært mange ganger før denne tvilen rammet meg. En kan si at det var gjentatte nærlesninger som fikk meg til å legge merke til elementer i teksten som kunne skape en slik tvil, og en kan si at det var forestillingen om det symbolske, litterære språket som fikk meg til å opprettholde tvilen som signifikant for tolkningen. I så måte kan en si at leseren vegrer seg mot å nå det Per Winther beskriver som ”hermeneutic closure”<sup>10</sup>

Når dommeren forlater parken etter det første møtet går han med ”bemerkelsesverdig lange skritt og litt kavende armer, som om han gikk i søvne” (210). Denne beskrivelsen er i seg selv underlig. Å gå i søvne innebærer at man går uten å vite om det, at man ikke er bevisst sin kropps tilstedeværelse i omgivelsene. At doktoren tenker at det ser ut som om dommeren går i søvne, forsterker inntrykket av at det er noe underlig med denne dommeren. At han går i søvne kan bety at det virker som om han ikke bevisst er til stede, noe som igjen kan bety at han faktisk ikke *er* til stede, men i stedet er et resultat av doktorens innbilning.

Denne tolkningen forsterkes gjennom beskrivelsen av andre møter. Doktoren kjenner igjen dommeren på lang avstand. Han kjenner ham igjen på gangen. Doktoren er spent på om dommeren også i dag vil sette seg på benken hos ham, men i stedet for å hilse later han som om han ikke ser ham: ”Jeg så selvfølgelig en annen vei, lot som om jeg overhodet ikke hadde sett ham, og da han satte seg, enset jeg ham tilsynelatende ikke. Han enset tilsynelatende ikke meg

---

<sup>10</sup> Se side 39

heller; det var en noe usedvanlig situasjon – et slags uplanlagt ikke-møte” (210).

En kan her tenke seg at det foregår en kamp i doktorens indre: På et nivå ønsker han å påkalle dommerens tilstedeværelse; han ønsker å innbille seg at dommeren sitter på benken ved siden av ham. Ønsket kan knyttes til doktorens behov for å snakke med dommeren, i et forsøk på å ta et oppgjør med fortiden. Møtet beskrives kanskje som et ”ikke-møte”, fordi det er et innbilt, ønsket møte som i virkeligheten ikke finner sted.

Til tross for at dommeren i så måte kan betraktes som en innbilt størrelse, er det naturlig å tro at det en gang i fortiden faktisk fantes en dommer som dømte doktoren til flere års fengsel for barmhjertighetsdrap. At doktoren er opptatt av dommerens skyld, kan som nevnt forstås som at han er drevet av et ønske om at det skal eksistere likhet og likeverd mellom ham og dommeren. Jeg har tidligere vært inne på hvordan relasjonen mellom dommeren og doktoren ofte er konkurransepreget. Det er som om det foregår en duell dem imellom. Spillet kan være drevet av doktorens ønske om å oppnå likhet. Da han en gang i fortiden ble dømt for barmhjertighetsdrap, var relasjonen mellom ham og dommeren preget av det motsatte, av ulikhet. Det er som om doktoren, ved å påkalle dommerens nærvær, ønsker å gjenopprette en følelse av likhet og forståelse. Som om de to nå er (og kanskje alltid, i doktorens forestilling, har vært) på samme nivå.

Inntrykket av at doktoren forsøker å etablere likhet mellom selv og dommeren, forsterkes av at dommeren flere ganger sier det doktoren har tenkt å si. Om det er slik at dommeren kun eksisterer i kraft av doktorens innbilning, kan en tenke seg at det er doktoren som legger sine egne ord i dommerens munn, for å skape en illusjon av at de to tenker på samme måte, og derfor kan betraktes som intellektuelt likeverdige.

Dersom leseren velger å fokusere på disse elementer av tvil, oppstår det etter hvert en ubehagelig følelse av at den gamle doktoren sitter *alene* på benken i parken og snakker høyt med seg selv. Han har jo også innrømmet at han pleier å gjøre det, når han synes det er noe som er nødvendig å få sagt. I så måte kan en tenke seg at samtalen med dommeren er nødvendig for at doktoren skal finne roen, noe som i dette tilfellet impliserer at han avslutter de kapitler av sitt liv, som det er nødvendig for ham å avslutte, før han kan møte døden.

### **Doktorens ikke-møte med dommeren**

Når doktoren går til parken for andre gang, føles det ikke som et fritt valg. Han føler seg tvunget til å gå dit, kanskje fordi han ikke klarer å mane frem bildet av dommeren og fortiden i sitt indre, med mindre han kommer seg ut av kjelleren, vekk fra vante omgivelser. En kan tenke seg at forestillingen om dommerens eksistens, og de innbilte samtalene dem i mellom, er direkte knyttet til parken ved den nedlagte brannstasjonen. At brannstasjonen er nedlagt, kan tolkes som at den i teksten kun har betydning i kraft av å fungere som en påminnelse om fortiden. At (ikke-)møtene mellom doktoren og dommeren finner sted ved den nedlagte brannstasjonen, tyder dermed på at det er fortiden som er relevant, at nøkkelen til forståelsen av deres relasjon er å finne i fortiden. Disse fortidige hendelsene har som nevnt å gjøre med barmhjertighetsdrap, skyld og straff, og en kan tenke seg at doktoren trenger å ta et oppgjør med dette fortidige for å komme seg videre, for å bli fri. I så måte kan en tenke seg at tanken han kommer til å tenke er frigjørende, fordi den frigjør ham fra fortiden, fra spørsmålet om skyld, ved å (gjen-)opprette likhet og forståelse mellom ham og dommeren. Ved å la dommeren kalle ham for ”doktor” etablerer doktoren til slutt en forestilling om at dommeren respekterer ham, og hans fortidige handlinger. Den gjensidige respekten kan føre til en forestilling i doktorens indre om at han og dommeren er intellektuelt og moralsk likeverdige.

Doktoren fremhever for eksempel likheten mellom seg selv og dommeren, når han etter tredje møte går ”fram og tilbake på gulvet og tenkte ut mange urimeligheter, en og annen spissfindighet også; det var ikke fritt for at jeg hoverte litt over ham, men det var tross alt fordi jeg betraktet ham som min likemann” (213). Dette direkte fokuset på likhet forsterkes av at doktoren flere ganger uttrykker frykt for at likheten skal forskyves: ”Jeg gikk til parken på samme tid som jeg pleide; han skulle ikke merke noe uregelmessig ved med og dermed tro han hadde fått et overtak” (218).

Doktoren forteller at han, når han gikk hjem til kjelleren etter andre møte, tenkte på hva han skulle si, på ”hvordan jeg ville innlede til det som eventuelt skulle bli en samtale” (211). Det virker her som om det er i doktorens makt å avgjøre om det skal komme til en samtale eller ikke, noe som styrker inntrykket av doktoren som igangsetter, som den som konstruerer samtalsituasjonen med et spøkelse fra fortiden for å få ro i sjelen. Doktoren finner så ut at han skal vente et kvarters tid, og så si ”uten å se på ham: ’Det er på tide at vi snakker sammen’” (211). Som forteller fremhever han denne tanken, og når dommeren neste dag sier ”Unnskyld

(...) – men hvis De ikke har noe imot det, er et kanskje på tide at vi snakker sammen.” (212), tar han på sett og vis ordene ut av doktorens munn. Eller en kan kanskje heller si at doktoren *legger sine ord i dommerens munn*, motivert av et ønske om likhet. Doktoren føler ubehag i denne situasjonen:

Jeg følte en ubehagelig uro inni meg, noe som hadde å gjøre med det merkelige rollebyttet som hadde funnet sted. Det var han som hadde innledet samtalen, og det praktisk talt med mine egne ord, og det var jeg som svarte slik jeg hadde forestilt meg at han kunne komme til å svare. Det var som om jeg like gjerne kunne være ham og han like gjerne kunne være meg (212).

Her kommer det nokså direkte til uttrykk at doktoren identifiserer seg med, eller ønsker å identifisere seg med, dommeren. Han kommenterer også dette selv: ”Det var ubehagelig. Jeg hadde lyst til å gå. Men fordi jeg så å si var blitt tvunget til å identifisere meg med ham, fant jeg det vanskelig å såre eller til og med fornærme ham” (212). Doktoren er med andre ord tydelig oppmerksom på likheten mellom seg selv og dommeren. At han føler ubehag ved situasjonen, kan tyde på at han lever seg inn i sin egen fantasi i så stor grad at han for et øyeblikk tror den er virkelig.

Når doktoren så tenker på hva han skal si neste gang de møtes, beskriver han det som ”planleggingen av mitt neste møte med ham” (213). Det dreier seg med andre ord ikke om et gjensidig møte, men om *doktorens møte med dommeren*. Dette impliserer at dommeren ikke møter *ham*, og forsterker inntrykket av at alt foregår i doktorens fantasi. Etter en stund begynner også doktoren å mistenke at disse gjentatte møtene er et produkt av hans egen innbilning, eller skal jeg kanskje heller si, ønsketenkning:

### **”...tåpelig nok til å tenke at alt bare var noe jeg innbilte meg”**

Fjerde gang doktoren møter dommeren på benken i parken, samtaler de om døden. Dommeren sier: ”Jeg hadde en søster som trodde på et evig liv. Har de hørt på maken til innbilskhet?” (214). Doktoren reagerer umiddelbart på dette:

På ny slo det meg hvordan han formelig satt der og sa fram mine replikker, og et øyeblikk var jeg tåpelig nok til å tenke at alt bare var noe jeg innbilte meg, at han slett ikke eksisterte, at jeg i virkeligheten satt og snakket til meg selv. Og det var vel denne tåpeligheten som fikk meg til å komme med et fullstendig uoverveid spørsmål:

- Hvem er De egentlig?

Heldigvis svarte han ikke med en gang, så jeg rakk å ro meg litt i land:

- De misforstår. Det var egentlig ikke Dem jeg snakket til. Det var bare noe jeg kom til å tenke på.

(...)

- For øvrig vil jeg nødig at De skal tro jeg har for vane å spørre om ting det ikke finnes svar på (214-215).

Hva får doktoren til å beskrive spørsmålet ”Hvem er De egentlig?” som et spørsmål det ikke finnes svar på? At utsagnet kommer like etter at doktoren selv har begynt å tvile på om dommeren eksisterer, forsterker inntrykket av at dommeren *faktisk ikke eksisterer*. Det finnes ikke noe svar på hvem han er, ganske enkelt fordi hans tilstedeværelse kun er et resultat av doktorens innbilning. Doktoren sier også ”Det var ikke Dem jeg snakket til”. Om det ikke var dommeren han snakket til, må det ha vært seg selv han snakket til, noe han også antyder. Å stille spørsmålet ”Hvem er De egentlig?” høyt til seg selv, vitner om et dyp, personlig krise, en usikkerhet knyttet til identitet som er med på å forsterke inntrykket av doktoren som en forvirret, gammel mann, som fører samtaler med et spøkelse fra fortiden på benken i parken, mens det i virkeligheten ikke er noen der, mens han i virkeligheten sitter der helt alene.

Forestillingen om at doktoren sitter på benken og snakker med seg selv forsterker også den ensomme stemningen i novellen. Doktoren bor alene i kjelleren. Han har ingen å snakke med, men fordi han har store problemer med fortiden konstruerer han en situasjon, et ”ikke-møte”, som for ham fortøner seg som et møte. Innenfor rammene av dette ikke-møtet fører han en fiktiv samtale med dommeren som en gang dømte ham. Samtalen fremstår som så virkelig at doktorens sinnsstemning og gange blir dypt preget av avsløringene dommeren (eller egentlig doktoren selv) kommer med. At dommeren som oftest kommer og setter seg på benken med det samme doktoren er kommet, forsterker følelsen av at møtene i virkeligheten ikke finner sted. Den dagen det regner, den femte dagen, sitter doktoren våt og alene på benken i parken, og venter på at dommeren skal komme. En kan tenke seg at han lar seg selv vente, at det er vanskelig for ham å påkalle dommerens nærvær, fordi det er nokså urealistisk at han ville ha kommet til parken, dersom han hadde eksistert, siden det regner så mye.

En kan betrakte disse ikke-møtene som delvis bevisste og delvis ubevisste fra doktorens side; det skal litt til å innbille seg at dommeren kommer til parken i regnværet, fordi det ville vært lite trolig at han kom, dersom han hadde vært virkelig. Det er også påfallende at det er denne dagen, når doktoren må sitte og vente på dommeren, at dommeren har på seg den sorte regnfrakken som minner så mye om en dommerkappe. Dommerkappen gir ham en underlig, nesten skremmende fremtoning, og er med på å forsterke den uhyggelige følelsen novellen

skaper, en følelse som er mest fremtredende dersom leseren dyrker de elementer av tvil teksten legger opp til. At dommeren har på seg en regnfrakk som ligner på en dommerkappe, gjør at han avslører sin identitet på to måter; både gjennom ord og gjennom måten han går kledd på. Dagen etter denne avsløringen er det for øvrig dommeren som kommer først til parken. At han sitter der når doktoren kommer, kan tolkes som et tegn på at doktoren nå har gjenopprettet kontakten med fortiden; gjennom avsløringen av dommerens identitet, er doktoren blitt konfrontert direkte med fortiden, slik at han kan ta et oppgjør med denne. Av den grunn er det forståelig at dommeren, etter avsløringen, sitter og venter på doktoren på benken i parken; han representerer ”noe skjult”, som nå er ”kommet opp i lyset igjen” (218). En kan si at avsløringen av dommerens identitet er det siste steg i doktorens forsøk på å mane frem fortiden, en prosess som for øvrig sammenfaller med novellens narrative oppbygning mot den emosjonelle vendingen, og senere mot den kognitive.

Når jeg som leser velger å fremheve tvilen knyttet til dommerens eksistens, kan det skyldes en slags internalisert forestilling jeg som leser har om at gode litterære tekster er tekster som unndrar seg mening, tekster som fremstår som flertydige og underlige. Denne forestillingen kan i forhold til lesningen av ”En plutselig frigjørende tanke” ses som et vesentlig aspekt ved leserens litterære kompetanse. Det interessante i denne forbindelse er da ikke om dommeren eksisterer eller ikke. Det interessante er hvordan det å lese en tekst med oppmerksomhet mot flertydige elementer, kan bringe frem en tolkning som er ganske annerledes enn den tolkning som var drevet av leserens ønske om at teksten skulle fremstå som forståelig, meningsfull og til en viss grad entydig.

Ved å velge å fokusere på de elementer ved teksten som fremkaller tvil, og får teksten til å fremstå som flertydig, får jeg som leser en følelse av at ingenting ved teksten er slik jeg først trodde det var. Denne følelsen av tvil og usikkerhet gir meg en ekkel, nokså uhyggelig følelse. Som doktoren selv uttrykker, da han sitter på benken og venter på dommeren: ”det var noe avslørende, noe ubludt ved det å sitte der så helt alene i en regnvåt park” (215). Vektleggingen av ”så helt alene” forsterker inntrykket av at doktoren alltid sitter alene. Når dommeren kommer, eller når doktoren klarer å påkalle hans nærvær, uttrykker doktoren: ”Men han kom – visste jeg det ikke!” (215). Til tross for tvilen, vet han at dommeren vil komme, og en kan tenke seg at denne vissheten kommer av at det er doktoren selv som får dommeren til å komme og sette seg på benken. Til tross for regnværet. På den måten konstruerer doktoren også en forestilling om at

dommeren virkelig ønsker å møte ham; han trosser været, på samme måte som doktoren har gjort det.

Dersom en så går tilbake til tanken om at beskrivelsen av de to gamle mennene på benken i parken konstruerer et språklig tablå, et frosset øyeblikk, blir det desto mer uhyggelig om en forestiller seg at det i stedet for to, sitter bare én mann på benken, alene, og snakker med seg selv.

### Identitet og dobbelhet

Sigmund Freud diskuterer, i essayet ”The uncanny” (Das unheimliche), hvordan en følelse av uhygge kan oppstå. Jeg mener hans tanker kan belyse hvordan leserens følelse av uhygge oppstår i møte med ”En plutselig frigjørende tanke”.

Freud tar utgangspunkt i Jentschs definisjon av det uhyggelige. Jentsch mener at intellektuell tvil er den faktor som i størst grad produserer en følelse av uhygge. Freud mener denne definisjonen er ufullstendig, og vil derfor “try to proceed beyond the equation of *unheimlich* with unfamiliar” (Freud 2004: 418). Han kommer frem til at “*unheimlich* is in some way or other a sub-species of *heimlich*” (Freud 2004: 421). Dette innebærer at følelsen av uhygge springer ut av møtet med noe som på samme tid er kjent og ukjent.

Freud finner, i Hoffmanns *Elixire des Teufels*, et eksempel på temaer som kan sies å ha en slik uhyggelig effekt:

These themes are all concerned with the idea of a “double” in every shape and degree (...) Hoffmann accentuates this relation by transferring mental processes from the one person to the other – what we should call telepathy – so that the one possesses knowledge, feeling and experience in common with the other, identifies himself with another person, so that his self becomes confounded (Freud 2004: 425).

I ”En plutselig frigjørende tanke” uttrykkes det en slik dobbelhet. Om en tenker seg at dommeren ikke eksisterer, kan en si at doktoren overfører deler av sine tanker til dommeren, slik at det virker som om dommeren mener og tenker det samme som ham.

Freud hevder at dobbelheten var en forsikring mot destruksjon av egoet, “an ‘energetic denial of the power of death’, as [Otto] Rank says” (Freud 2004: 425). Doktoren bestemmer seg da også for å dø, først etter at han har identifisert seg med dommeren; en kan tenke seg at vissheten om at det finnes en annen som tenker som ham, gjør at han kan bestemme seg for å dø, fordi hans *jeg* da ikke vil gå fullstendig tapt, men på et nivå leve videre i den andre personen, i

dommeren. En kan også tenke seg at doktoren ønsker å identifisere seg med dommeren for å gjenopprette sin verdighet som individ. Å kunne være på samme nivå som dommeren som dømte ham, bidrar til denne gjenopprettelsen.

Forestillingen om dobbelthet kan av den grunn fungere som utgangspunkt til en diskusjon omkring identitetsproblematikk i "En plutselig frigjørende tanke". (Ikke-)møtene med dommeren gjør at doktoren konfronteres med deler av sin fortid og personlighet, deler han hadde glemt, eller bestemt seg for å glemme. Dette glemte kan betraktes som vesentlig for doktorens selvbilde. Når han så møter dommeren neste dag bestemmer han seg for å se på ham. Doktoren beskriver endringen i sin atferd slik: "Det var så ulikt meg å stirre så utilslørt på et menneske at jeg et øyeblikk følte meg fremmed for meg selv; det var en rar og slett ikke ubehagelig følelse" (219). Deretter ler han, for første gang på mange år. At doktoren føler seg fremmed for seg selv uten å føle dette ubehagelig, kan forstås som et slags ønske om å være er annen, et ønske om å komme på avstand til den man har vent seg til å være. Den påfølgende latteren gir meg inntrykk av at denne følelsen er frigjørende for doktoren. På et nokså sent narrativt tidspunkt virker det også som om doktoren begynner å tvile på likheten mellom ham og dommeren, som om han nok en gang plasserer seg selv på et lavere nivå enn ham: "Vi satt tause; jeg tenkte på mitt fattigslige liv og ble melankolsk. Jeg utmalte meg dommerens hjem, med gode stoler og store bokhyller" (219). Ved å beskrive sitt liv som "fattigslig" forsterker doktoren leserens forestilling om at han ikke er tilfreds, verken med livet eller med seg selv.

På et senere tidspunkt beskriver doktoren sin personlighet som stagnert: "Noen har påstått at den som vet at han skal dø innen fireogtyve timer føler seg fri til å gjøre hva det skal være, men det er ikke sant; man er, selv da, ute av stand til å handle på tvers av sin natur, sitt jeg" (221). Utsagnet vitner om at doktoren føler seg fanget i det han beskriver som sitt "jeg". På en måte virker det som om dette jeget hindrer ham i å fortelle dommeren at han har tenkt å ta sitt eget liv. Denne tolkningen svekkes av at doktoren konkluderer med at han likevel ikke hadde tenkt å si noe; "jeg hadde på forhånd bestemt meg for å holde reisemålet skjult for ham" (221), dette for ikke å gjøre dommeren oppskaket. Et paradoks her er at doktoren uttrykker at han har tenkt å holde reisemålet skjult for dommeren, samtidig som han skriver ned "denne historien" og putter arkene i en konvolutt med dommerens navn.

Det kan uansett virke som om det som i tittelen blir beskrevet som den frigjørende tanken, slett ikke er frigjørende. Den føltes kanskje frigjørende med det samme. Ordet "plutselig"



indikerer at følelsen av frihet kommer som et resultat av en flyktig, forbigående tanke, som etter en stund ikke lenger virker frigjørende, kanskje fordi den *ikke* fører frem til selvmord, til den frigjørende handlingen novellen bygger opp til. For å kunne tolke teksten på denne måten må leseren fremheve novellens språk som symbolsk og flertydig: Fokuset på tanken som ”plutselig frigjørende” gjør nemlig at avslutningen av novellen kan forstås på en annen måte: ”Hvorfor har jeg ikke gjort dette for lenge siden”, spør doktoren seg selv. Ja, hvorfor har han egentlig ikke det?

### **Selvoppholdelsesdriften**

Det virker som om doktoren lenge har funnet livet meningsløst. Han føler seg ensom, og hevder at det er lenge siden han hadde et håp å gi opp.

Hva er det da som gjør at han nå, etter møtet med dommeren, har bestemt seg for å dø? Hvis livet er så meningsløst som han hevder, hvorfor har han ikke tatt livet av seg for lenge siden? Tolkningene jeg hittil har presentert har forutsatt at den frigjørende tanken er mer enn plutselig, at den impliserer en endring i doktorens holdning til livet, som til slutt fører til at han tar sitt eget liv. Det er imidlertid ikke så sikkert at han gjør det. Når doktoren beskriver for dommeren hvordan selvoppholdelsesdriften ”har tatt knekken på mange fornuftige beslutninger” (221), kan det betraktes som et hint om at doktoren faktisk ikke tar sitt eget liv, at den fornuftige beslutningen han fattet med den frigjørende tanken, slett ikke fikk de konsekvenser for hans handlinger som han hadde bestemt seg for. I så måte kan en si at selvoppholdelsesdriften, at mennesket for en hver pris har lyst til å leve, har gjort at doktoren ikke har tatt livet av seg tidligere, og at han heller ikke denne gangen vil gjøre det. Novellen beskriver en frigjørende tanke, ikke en frigjørende handling, derfor er det rett og slett mulig at det blir med tanken, at det fortsatt er uvirksomheten som vil prege doktorens liv. I så fall kan en si at doktoren fortsatt er i besittelse av en form for håp, et håp han hevder å ha mistet, men som manifesterer seg i selvoppholdelsesdriften, i lysten til å leve eller kanskje heller i nødvendigheten av å måtte holde seg i live.

Mulighetene for en slik tolkning forsterkes dersom en leser ”En plutselig frigjørende tanke” i lys av ”Thomas F’s siste nedtegnelser til almenheten”. Ved å beskrive skytingen av fangene som var på vei til ventetiden i cellene sine som ”et streif av menneskelighet midt oppi all elendigheten” (205), kritiserer Thomas indirekte selvoppholdelsesdriften, fordi han antyder at det noen ganger er bedre å få dø enn å måtte leve. Thomas blir likevel selv offer for denne driften.

Fru M uttrykker om han at han ”skulle vært død for lenge siden” (Askildsen 1987: 196), noe som gir indikasjoner om en slik sterk selvoppholdelsesdrift. En kan derfor tenke seg at både Thomas’ og doktorens handlinger blir styrt av selvoppholdelsesdriften, av tanken om at mennesket må holde ut til tross for at det har det vondt og vil dø. Det kommer i ”Thomas F’s siste nedtegnelser til almenheten” indirekte frem at det er ventetiden som er det verste<sup>11</sup>. Dette kommer også frem i ”En plutselig frigjørende tanke”. Tiden beskrives her som ”for lang” (220), og når dommeren får vite at doktoren ikke kommer tilbake til benken i parken sier han at ”Tiden vil falle lenger” (221). Også Thomas’ liv er preget av venting. Det eneste han gjør mot slutten er å vente; ”Bor og venter” (Askildsen 1987: 206). Det virker som om Thomas F. deler mange av doktorens holdninger til livet, men til tross for meningsløsheten tar han ikke sitt eget liv, noe som gjør det mulig å tenke at doktoren heller ikke gjør det; doktoren har ikke ”gjort dette for lenge siden”, fordi han ganske enkelt ikke er i stand til å gjøre det. Den særegne erfaring av hva livet er som kom til uttrykk gjennom den plutselig frigjørende tanken, får kanskje ingen betydning for hans handlinger når det kommer til stykket. Sitatet fra ”Thomas” om fangene som ble skutt på vei til ventetiden i cellene sine, kan i så måte sies å vise til en hverdagslig erfaring om at livet bør leves uansett hvor fælt det er. Her knyttes denne erfaringen til humanismens menneskesyn, og indirekte til motstanden mot barmhjertighetsdrap som kan ses som en følge av dette menneskesynet. Det kulturelle aspektet ved leserens litterære kompetanse kommer her til syne, ved at leseren på sett og vis også syns det var grusomt at de som var idømt dødsstraff ble drept på vei til ventetiden i cellene sine. Dette viser hvordan leseren på et nivå er representant for en kulturelt betinget holdning til livet. Når det på tekstplan uttrykkes motstand mot disse holdningene, utfordres leserens standpunkt. I ”En plutselig frigjørende tanke” kommer holdningen til barmhjertighetsdrap til uttrykk på to måter. For det første ved at doktoren og dommeren diskuterer fortiden. En gang i denne fortiden ble doktoren dømt for barmhjertighetsdrap. Forestillingen om at han faktisk tar sitt eget liv styrkes av dette innblikket i fortiden, fordi leseren da skjønner at doktoren er en person som faktisk er i stand til å gjennomføre en lignende handling. Han har jo gjort det før for en annen, og det han nå er i ferd med å gjøre er ikke annet enn å gjennomføre et barmhjertighetsdrap på seg selv. Det er for eksempel ”bare overtroiske mennesker som mener at en leges oppgave er å forlenge dødsmerkete menneskers lidelse” (218). Siden doktoren selv er lege, og siden det later til at han ser på seg selv som ”dødsmerket” (han

---

<sup>11</sup> Se sitatet på side 35

innser hvert fall at han *vil* dø), er det nærliggende å tolke det slik at han faktisk *tar* sitt eget liv. Dommerens reaksjon på doktorens tanke om at livet er meningsløst, kan også tolkes som et frampek til dette: ”En slik erkjennelse ville jeg ikke kunne leve med” (221).

Poenget er uansett at forestillingen om at det litterære språket er flertydig, gir rom for flere ulike tolkninger. Her fører denne forestillingen til at det hos leseren skapes tvil om doktorens fremtidige, utenomtekstlige, handlinger. ”Hvorfor har jeg ikke gjort dette for lenge siden” spør han seg selv – på grunn av selvoppholdelsesdriften, kan det være naturlig å tenke. Denne tolkningen viser hvordan det leseren har lest av annen litteratur påvirker forståelsen av teksten som til enhver tid ligger fremfor henne. Det viser også at det kulturelle aspektet ved litterær kompetanse har betydning for tolkningen, noe som er verdt å diskutere ytterligere:

### **Meningssøken og meningsvegring**

Å tenke seg at doktoren *ikke* tar sitt eget liv, kan forstås som et uttrykk for leserens ønske om å få teksten til å fremstå som meningsfull i lys av holdninger hun selv har til livet. Ved å relatere teksten til sin egen forståelse av hva det vil si å leve, får hun vanskelig for å tro at doktoren tar sitt eget liv. Det er i forholdet til spørsmålet om doktoren tar selvmord eller ikke, at den tydeligste pendlingen mellom meningssøken og meningsvegring finner sted. Også i lys av tankene om selvoppholdelsesdriften, som både kommer til uttrykk i ”Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten” og ”En plutselig frigjørende tanke” kan leseren forestille seg at doktoren *ikke* tar sitt eget liv. Det som begynte med en oppmerksomhet mot de flertydige elementene i teksten, resulterer dermed i et ønske om å forstå disse usikre elementene i lys av en holdning til livet som for leseren fremstår som kjent og forståelig. På den måten kan en si at leseren i den første tolkningen tok for gitt at doktoren tok sitt eget liv, fordi hun da ikke fokuserte på den følelse av tvil som novellens siste setning skaper. Dette er interessant, fordi det uttrykker hvordan leseren i de første lesningene, ved å la seg oppsluke av de signaler om død som kommer til uttrykk i novellen, tar det for gitt at novellen slutter med at doktoren tar sitt eget liv. I tolkningen som var et resultat av de første lesningene, ønsket leseren også å få bekreftet forventningen om at doktorens holdninger og handling bryter med dagligdagse holdninger til livet. Det er Charles Mays tanker om novellen, slik han uttrykker dem i ”The nature of knowledge in short fiction”, som er utgangspunktet for denne forventningen. Når leseren så velger å fokusere på de elementer i novellen som skaper tvil, er hun med på å plassere doktoren, og ”En plutselig frigjørende tanke”

i forhold til sine vante holdninger til liv og død: Å fokusere på de elementer som skaper tvil åpner for en tolkning hvor doktoren, på grunn av selvoppholdelsesdriften, *ikke* tar sitt eget liv. En slik tolkning toner derfor ned bruddfølelsen leseren sitter igjen med etter å ha lest ”En plutselig frigjørende tanke”. På den måten kan en si at det fokus på tvil som i første omgang kunne ses som et uttrykk for en slags meningsvegring, likevel fører til at leseren tolker doktorens videre atferd i lys av sine egne holdninger til livet (hold ut), noe som kan betraktes som et uttrykk for en slags søken etter mening i leseprosessen. Dette viser hvordan ulike normer for lesning av litteratur kan komme i konflikt med normer leseren har internalisert i kraft av å tilhøre en kultur: Oppmerksomheten mot det flertydige ved det litterære språket leder leseren inn på et spor hvor hun tenderer mot å fokusere på de elementer ved teksten som skaper tvil, samtidig som leserens ønske om å forstå doktorens atferd leder henne til å se denne atferden i lys av kulturelle normer knyttet til liv og død som hennes egen atferd er påvirket av. Med dette er vi også tilbake til der vi begynte: Leserens forståelse av karakterene er i stor grad knyttet til det faktum at karakterene også er mennesker. Litterært konstruerte sådan, men likevel mennesker som leseren kan sammenligne seg med. Siden tolkningen av karakterene, i ”En plutselig frigjørende tanke”, er av stor betydning for tolkningen av novellen, kan en tenke seg at tolkningen av novellen på et nivå må forstås i lys av leserens ønske om å forstå karakterene som mennesker. Fokuset på døden, som det største og kanskje eneste åpne hullet i menneskets erkjennelse av sin virkelighet, gjør at leseren og karakterene har noe til felles; vi står alle med en fot i nærheten av det mørket som døden bringer med seg til livet. Tanken om at ”En plutselig frigjørende tanke” dypest sett handler om døden styrker også en mer grunnleggende, og betydningsfull forventning de fleste lesere har til litteratur: ”En plutselig frigjørende tanke” viser at litteraturen, gjennom skriften, i bunn og grunn søker å si noe om livet, og at det er leserens oppgave å avsløre hva dette *noe* er. Jeg har her forsøkt, gjennom å diskutere sammenhenger mellom litterær kompetanse og tolkning i lesningen av ”En plutselig frigjørende tanke”, å vise *hvordan* denne avsløringen skjer. Jeg har også forsøkt, som et rent hermeneutisk prosjekt, å diskutere *hva* det faktisk er som avdekkes.

### **Mot en skjerpet hermeneutisk bevissthet**

Hermeneutikken kan beskrives som en teori om fortolkning som går ut på at leseren, med det samme hun begynner å lese en tekst, konstruerer en ”for-mening” om tekstens mening. Leserens har en forventning om at teksten er meningsfull, og ”for-meningen” endrer seg etter hvert som

leseren leser videre, og også når hun leser teksten flere ganger. Denne prosessen kan beskrives som en hermeneutisk bevegelse mot stadig nye meninger, og en kan si at alle all tolkning av tekst impliserer en slik bevegelse.

Der hermeneutikken tilbyr en teori om fortolkning, tilbyr poetikken en teori om det metodiske aspektet ved denne prosessen. Hvilke faktorer er med på å konstruere leserens ”for-mening”?

I lys av diskusjonen som her er blitt gjennomført kan en tenke seg at leserens litterære kompetanse spiller en rolle i konstruksjonen av leserens ”for-mening”. En diskusjon av sammenhenger mellom litterær kompetanse og tolkning, kan fungere som utgangspunkt for å diskutere betingelsene for tolkning, det vil si: betingelsene for konstruksjonen av ”for-mening”. Disse betingelsene er i denne oppgaven blitt knyttet til normer for tilnærming til litteratur, som leseren har internalisert i kraft av å lese og tenke innenfor en litteraturvitenskapelig diskurs. Leserens kulturelle erfaringsbakgrunn utgjør også en sentral del av hennes kompetanse.

Jeg mener diskusjonen omkring ulike sammenhenger mellom litterær kompetanse og tolkning i lesningen av ”En plutselig frigjørende tanke”, har ført til en økt bevissthet om hvorfor og hvordan leseren har tolket teksten på en bestemt måte. Hans H. Skei påpeker hvordan denne metoden (oppmerksomheten mot forholdet mellom tolkning og litterær kompetanse) ”is constantly selfreflexive, that is, it is always trying to make every move in the interpretive activity explicit” (Skei 1994.2: 19). Skei påpeker i den forbindelse at det er ”a strange and perhaps deplorable fact that general hermeneutics and German reception theory hardly have affected American reader response criticism, although they obviously share a number of general perspectives” (Skei 1994.2: 14). Jeg har her forsøkt å vise hvordan et fokus, som i utgangspunktet kan knyttes til en strukturalistisk tradisjon, kan lede frem til en form for skjerpet hermeneutisk bevissthet, en slags økt innsikt i bakgrunnen for tolkningsprosessen. Til tross for at jeg her kun har gjennomført lesninger av én enkelt tekst, håper jeg at diskusjonen omkring ulike sammenhenger mellom tolkning og litterære kompetanse i lesningen av ”En plutselig frigjørende tanke”, ”comes to serve as the basis of a reflexive interpretation” (Culler 2002: 151).

## Litteratur

- Aadland, Erling. 2000. *Fortelleren og skriveren. En teoretisk og terminologisk oppklaring*. Oslo
- Askildsen, Kjell. 1987. "En plutselig frigjørende tanke" og "Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten" Hentet fra *En plutselig frigjørende tanke*. Oslo s.209-222
- Askildsen, Kjell. 1999. "Martin Hansens utflukt". Hentet fra *Samlede noveller*. Oslo. s.447-453
- Barthes, Roland. 1994. "Forfatterens død". Hentet fra *I tegnets tid. Utvalgte artikler og essays*. Overs. Knut Stene-Johansen. Oslo
- Culler, Jonathan. 2002. *Structuralist poetics. Structuralism, linguistics and the study of Literature* [1975]. London / New York.
- Freud, Sigmund. 2004. "The uncanny" [*Das unheimliche*, 1919]. Hentet fra *Literary theory: an anthology*. (red) Julie Rivkin og Michael Ryan. Oxford.
- Gadamer, Hans-Georg. 2003. *Forståelsens filosofi. Utvalgte hermeneutiske skrifter*. Oversatt og utvalgt av Helge Jordheim. Oslo
- Gerlach, John. 1985. *Towards the end. Closure and structure in the American short story*. Alabama
- Gerlach, John. 1989. "The Margins of narrative: The very short story, the prose poem, and the lyric". Hentet fra *Short story theory at a crossroads* (red.) Susan Lohafer og Jo Ellyn Clarey. Louisiana
- Jacobsen, Roy. 1999. "Symboler?" Tekst om Jacobsens møte med Askildsen, hentet fra *Festskrift til Kjell Askildsen på 70-årsdagen 30.september 1999*. Oslo s.17-29
- Kristeva, Julia. 1992. "The ethics of linguistic". Hentet fra *Desire in language. A semiotic approach to literature and art* [1977]. (red) Leon S. Roudiez. Overs. Thomas Gora, Alice Jardine og Leon S. Roudiez. Worcester. s. 23-35
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. 1999. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Skien
- May, Charles. 1994. "The nature of knowledge in short fiction". Hentet fra *The new short story theories* (red.) Charles May. Ohio. s.131-143
- O'Connor, Frank. 1963. *The lonely voice*. London
- Pickering, Jean. 1989. "Time and the short story". Hentet fra *Re-reading the short story*. (red). Clare Hanson. China / London s. 45-54

- Pratt, Mary Louise. 1994. "The short story: The long and the short of it. Hentet fra *The new short story theories* (red.) Charles May. Ohio s.91-113
- Prince, Gerald. 1980. "The study of the narratee". Hentet fra *Reader-Response Criticism: from formalism to post-structuralism*. Jane Tompkins (red.). Baltimore
- Shaw, Valerie. 1983. *The short story. A critical introduction*. London
- Skei, Hans H. 1994.1 "Overskridelse av genregrensene? Eksistensiell erfaring i Faulkners novellediktning". Hentet fra *Con amore: festskrift til Arne Hannevik på 70-årsdagen 15.12.1994*. (red.) Karin Gundersen og Hans H. Skei. Oslo
- Skei, Hans H. 1994.2 "The return of the reader in American criticism: a plea for pragmatism. Hentet fra *Skriftserie for litteratur ved Universitetet i Oslo*. 3:6, side 13-24
- Winther, Per. 2004. "Closure and preclosure as narrative grid in short story analysis." Hentet fra *The art of brevity. Excursions in short fiction theory and analysis*. (red.) Jakob Lothe, Hans H. Skei og Per Winther. Columbia